ÜBER DIE
ROMANISCHE BAUKUNST
IN REGENSBURG

VON DER KGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU MÜNCHEN ZUR ERLANGUNG DER WÜRDE EINES DOKTORS DER TECHNISCHEN WISSENSCHAFTEN (DOKTORINGENIEURS) GENEHMIGTE

DISSERTATION

VERFASST VON
ARCHITEKT DIPL.-ING. HANS WAGNER

REFERENT:
PROFESSOR HEINRICH FREIHERR VON SCHMIDT
KORREFERENT:
PROFESSOR DR. KARL VOLL

BUCHDRUCKEREI UND VERLAGSANSTALT
CARL GERBER, G. M. B. H., MÜNCHEN

Diss.
Techn. Hochschule
München

[1908]

32692

ÜBER DIE
ROMANISCHE BAUKUNST
IN REGENSBURG

VON DER KGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU MÜNCHEN ZUR ERLANGUNG DER WÜRDE EINES DOKTORS DER TECHNISCHEN WISSENSCHAFTEN (DOKTORINGENIEURS) GENEHMIGTE

DISSERTATION

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

VERFASST VON
ARCHITEKT DIPL.-ING. HANS WAGNER

REFERENT:
PROFESSOR HEINRICH FREIHERR VON SCHMIDT
KORREFERENT:
PROFESSOR DR. KARL VOLL

BUCHDRUCKEREI UND VERLAGSANSTALT
CARL GERBER, G. M. B. H., MÜNCHEN

[1908]

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555409_0022

Meinem lieben Vater

in Dankbarkeit

gewidmet

Verzeichnis
der einschlägigen Literatur.

H. Graf v. Walderdorff: Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart. 4. Auflage 1896.

Dr. G. Hager: Mittelalterliche Bauten Regensburgs. Die Kunstdenkmäler Bayerns. Band: Oberpfalz und Regensburg. Bez.-A. Roding.

F. v. Quast und H. Otte: Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst 1856. I. Band.
Die Kongregationen der Schottenklöster in Deutschland.

Dr. B. Riehl: Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst in Bayern. Deutsche und italienische Kunstcharaktere. Beitrag zur Geschichte der romanischen Baukunst im bayer. Donautal.

R. Dohme: Geschichte der deutschen Baukunst.

Niedermayr: Künstler- und Kunstwerke der Stadt Regensburg.

Jakob: Die Kunst im Dienste der Kirche.

Dr. Endres: Das St. Jakobsportal in Regensburg n. Honorius Augustodunensis 1903.

Pohlig: Die romanische Baukunst in Regensburg. Die Kapelle St. Georgii am Witfend.

Bernh. Salin: Die altgermanische Tierornamentik.

Ruprich-Robert: L'architecture normande de XI. et XII. siècles.

Dr. von Reber: Die byzantinische Frage in der Architektur.

Springer: Handbuch der Kunstgeschichte. II. Band.

R. Streiter: Entwicklungsfragen aus dem Gebiete der christlichen Kunst des I. Jahrtausends.

Dr. Fr. Schmidt: Über den Ursprung der romanischen Baukunst.

Rivoira: Le origini della architettura Lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr.' Alpe. 1901—1907.

Nella terra di Bari: Ricordi di arte Medioevale.

Je mehr deutsche Städte es gibt, die Sehenswürdigkeiten modernen Ursprungs in grosser Zahl zeigen, desto weniger finden sich solche, die noch gut erhaltene, Jahrhunderte alte Zeugen früherer Kunst und Kultur aufweisen können. Desto freudiger begrüsst es der deutsche Kunsthistoriker und auch der Architekt in der alten deutschen Kaiserstadt Regensburg, auf kleinem Feld eine grosse Fülle jener altehrwürdigen, interessanten Baudenkmäler romanischer Zeit zusammengedrängt zu finden. Kaum eine andere Stadt hat so sehr im Verborgenen den Reiz des Mittelalters, mit seiner urwüchsigen Kunst, bewahrt, wie das alte Regensburg.

Es soll nicht davon gesprochen werden, welch' bedeutende Rolle Regensburg unter den Römern spielte, wie nach den Stürmen der Völkerwanderung das wenig Überlebende der Kunst auf dieser Oase eine Zufluchtstätte fand, wie Künste und Wissenschaften unter den bayerischen Herzögen, aus dem Stamme der Agilolfinger, in den neugegründeten Klöstern gepflegt und gefördert wurden, oder gar welchen Aufschwung Regensburg als Metropole der Bischöfe und als Residenz unter der Herrschaft der Karolinger nahm, ohne unter den nachfolgenden sächsischen, fränkischen und schwäbischen Kaisern merklich von dem Glanze zu verlieren, den die Blütezeit Regensburgs, die zugleich mit der Entwicklung der romanischen Baukunst zusammenfällt, im Gefolge hatte.

Der grösste Teil dieser Zeugen früherer Baukunst findet sich ja in den verschiedenen Werken schon besprochen, mit grösserer oder geringerer Genauigkeit in Bezug auf Entstehungszeit und Erbauer untersucht, auch in manchen Fällen ziemlich genau unter die Lupe genommen, jedoch mit der fast jedesmal wiederkehrenden Schlussbemerkung, dass man es hier mit einer „ganz eigentümlichen, merkwürdigen und speziell Regensburg angehörigen Bauart zu tun hat".[1])

Allgemeiner Überblick.

Vielleicht ist es deshalb nicht unangebracht, zu erforschen, worauf denn diese, zweifellos richtig, als dem alten Regensburg eigentümliche Baukunst zurückzuführen ist und was all den vorhandenen Werken — denn nur an der Hand der noch bestehenden Überreste soll der Versuch gemacht werden — diesen eigenartigen Stempel aufdrückt. Um nun in das Wesen dieser Bauart einzudringen ist es allerdings notwendig, sich zuerst auch in der übrigen Kunstwelt umzuschauen, um sich hinsichtlich der künstlerischen Selbständigkeit oder Aufnahme anderer, fremder Kunstüberlieferungen ein Urteil bilden zu können. In welcher Entwicklungsphase der romanische Stil nach Deutschland und insbesondere nach

[1]) Siehe Verzeichnis der einschlägigen Literatur.

Regensburg gelangte, welche Vorbilder vorhanden waren, die nachahmenswert erschienen, oder auch inwieweit man es mit einer selbständigen Kunstübung zu tun hat — das sind lauter Fragen, die den Beobachter zwingen, seinen Blick von dem Ursprung der romanischen Baukunst, auf deren Entwicklung in den verschiedenen Ländern, bis zu dem Zeitpunkt des Eingreifens in das engere Gebiet Regensburger romanischer Kunst zu richten.

Byzanz-Ravenna.

Nach dem Zerfall des römischen Reiches entwickelte sich im Osten Europas, unter dem Schutz vor zerstörenden Elementen, im Gegensatz zu dem beunruhigten Westen ein blühendes Kulturleben, das, wie fast immer, in der Baukunst monumentalen Ausdruck findet. Bei der damaligen Machtstellung von Byzanz war es auch kein Wunder, wenn die Elemente präbyzantinischer Kunst in den angrenzenden Nachbargebieten und insonderheit in dem, nunmehr in Ravenna, als der Residenz, gipfelnden, weströmischen Reich Eingang fanden. Ravenna, politisch wie kirchlich von Byzanz abhängig, konnte sich nicht dem Einfluss oströmischer Kultur entziehen, blieb deshalb auch in der Baukunst in einem merklichen Abhängigkeitsverhältnis von Byzanz, wie sich das unter anderem besonders in der wichtigen und charakteristischen Neubildung des Kapitäls zeigt.[1])

In jene Zeit, in der der sogenannte romanische Stil wohl seine Entstehung feiert, fallen auch schon manche Motive dieses Stils, von denen wohl eines der reizvollsten, die in den sogenannten Bogenfries übergehenden Blendarkaden der Aussenwände sind, ein Charakteristikum, das später für die äussere Erscheinung romanischer Bauten fast unentbehrlich erschien. Während der nun folgenden Langobardenherrschaft und auch nach dem Erlöschen der politischen Selbständigkeit des Langobardenreiches, sehen wir dann eine weitere Entwicklung, die sich „allmählich durchringt zum Werden des romanischen Stils, auf dessen Spur man nunmehr gelangt".[2]) Die wichtigste Erscheinung des werdenden lombardisch-romanischen Stils, ist die typische Gestaltung des Äusseren, nämlich der Bogenfries mit Lisenengliederung, die im IX. Jahrhundert als fertig bezeichnet werden kann. Wenn im X. Jahrhundert auch noch immer byzantino-ravennatische Traditionen nachklingen, so besonders in der byzantinischen Trapezform mancher Kapitäle, so begegnen wir doch wichtigen Neuerungen — nämlich dem ravennatischen Eckblatt der Basen und den Merkmalen beginnender Einwölbung.

Kommen wir nun auf die Frage zurück, ob die Regensburger romanische Bauweise unter einem direkten Einfluss ravennatischer Kunst steht, so müssen wir das schon in Anbetracht des Zeitpunktes verneinen; denn in Bayern wie fast in ganz Deutschland war die Baukunst — abgesehen von einem möglicherweise gar nicht so primitiven Holzbau — auf das Mindeste beschränkt. Begegnen wir auch hie und da und besonders auf dünnen Säulchen den ravennatischen Trapezaufsätzen ähnlichen Kämpfer-

[1]) Anmerkung. Diese Entwicklungsfragen sollen hier aber nicht erörtert werden, zumal sie von Geheimrat Dr. v. Reber (die byzantinische Frage in der Architektur), von R. Streiter (Entwicklungsfragen aus dem Gebiete der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends) und Dr. Fr. Schmidt (Über den Ursprung der romanischen Baukunst) schon in der eingehendsten Weise behandelt wurden.

[2]) Dr. Fr. Schmidt. Über den Ursprung des romanischen Baustiles. S. 17.

steinen über den Würfelkapitälen, so kann man darin keine Nachahmung, sondern nur eine aus der Konstruktion sich ergebende Notwendigkeit erblicken, nämlich den Übergang von dem dünnen Säulchen zu der breiten Last herzustellen, wenn es galt mächtige Mauerkörper der Bogen auf die schwachen Säulchen zu übertragen.

Lombardische Kunst u. deren Einfluss auf Regensburg.

Um das Jahr 1000 war der romanische Stil in Oberitalien fertig und allein herrschend und nahm seinen Weg nach Westen und Norden. Im X. Jahrhundert mag auch mit den wachsenden politischen und Handelsbeziehungen etwas von dieser schon weit gediehenen Bauweise über die Alpen gekommen sein — abgesehen von Karl des Grossen Münsterbau — und zwar besonders Kenntnisse der üblichen basilikalen Anlagen. Dass jedoch diese Einflüsse nur sehr allgemeiner Natur gewesen sein können, mag schon der Umstand beweisen, dass das Eckblatt der Basen sich in Italien schon am Ende des X. Jahrhunderts vorfindet, während wir in Regensburg wie in ganz Bayern das Eckblatt geradezu als Charakteristikum des XII. Jahrhunderts betrachten. Einer weiteren Erscheinung ist jedoch noch zu gedenken, nämlich der Campanile oder freistehenden Glockentürme, die sich auch in einigen charakteristischen Beispielen in Regensburg vertreten finden. v. Reber setzt die ersten italienischen Glockentürme ins VII. (Rundtürme) und VIII. Jahrhundert, also ungefähr 3 Jahrhunderte früher als die frühesten freistehenden Glockentürme Regensburgs entstanden sind, nämlich der Turm von der „Alten Kapelle" und vom „Obermünster", welche gegen Ende des IX. bezw. Anfang des XI. Jahrhunderts entstanden sind. Ob nun die Kaiser auf ihren Italienzügen diese für Deutschland fremde Erscheinung gesehen haben und nachahmenswert fanden, oder ob bei der Ausbreitung des Mönchtums durch Rompilger dieses Motiv hieher verpflanzt wurde, mag dahingestellt bleiben. Die Ähnlichkeit der Anlagen aber mit denen in Italien dürfte wohl kaum einen Zweifel bestehen lassen, dass — selbst wenn sich die damaligen Baumeister schon über den konstruktiven Vorteil dieser Anlage im klaren waren — dieser Einfluss direkt über die Alpenpässe nach Regensburg gedrungen ist. Denn da mochte dieses Motiv gern aufgegriffen werden, bei der an und für sich herrschenden Vorliebe des Mittelalters für starke turmartige Befestigungen, die zugleich als Zufluchtstätte dienten, wie die Schwibbogen, die die Verbindung mit der Kirche herstellten, beweisen. Derselben Absicht mag auch der jüngere sogenannte Römerturm in Regensburg seine Entstehung gedankt haben. Vielleicht spielte in Regensburg, abgesehen von den italienischen Kunsteinwirkungen, die, wie wir sehen werden, in dieser Zeit bedeutend waren, auch noch das Vorhandensein eines ähnlichen Römerwerkes beim Aufgreifen dieser Idee eine Rolle.

Während die rheinische Baukunst durch Karl den Grossen und seine Bauten in viel engere Beziehung zu Italien getreten ist und auch blieb, wie das so manche Charakteristika, so besonders das Motiv der Zwerggalerien beweisen, war der Einfluss der romanischen Bauweise der Lombardei für Regensburg nur auf eine gewisse Gruppe von annähernd gleichzeitigen Bauten beschränkt, die später berührt werden, — trotzdem Regensburg die Durchgangsstation für Handel- und Kriegsverkehr bildete. Obwohl in Oberitalien der romanische Stil schon infolge der vorgeschrittenen Kunsttechnik eine gewisse Vollständigkeit und Reife erlangt hatte,

und man glauben möchte, dass er in diesem Stadium der Entwicklung nach Deutschland gelangt ist, so kann man doch nicht annehmen, dass er in anbetracht der damals völlig fehlenden Publikationsmittel unverzerrt über die Alpen kam, gewiss aber nicht von den künstlerisch ungewandten nordischen Volksstämmen, die wohl einen bildungsfähigen, tief in die Sache eindringenden Sinn und ein reges Naturgefühl, aber einen recht kärglichen Einsatz von technischem Können, gegenüber den Vorzügen der alten Kultur, den abgeschliffenen Formen und dem ausgebildeten Handwerk, entgegenzustellen hatten mit dem ganzen nötigen Verständnis aufgenommen wurde. Infolgedessen konnte sich die Weiterentwicklung auch nicht als eine lückenlose Vervollständigung dieser Bauart darstellen — im Gegenteil, die künstlerische Ungelenkigkeit des Volkes bedingte gegenüber der viel vollkommeneren überlieferten Kunstweise einen Rückschritt, der erst allmählich ausgeglichen werden musste, ehe der ursprüngliche Faden der von Süden und Westen eingedrungenen Kunstformen erfolgreich weiter gesponnen werden bezw. sich auf der neuen Grundlage eine autochthone Kunst bilden konnte. Daraus mag sich auch das zeitliche Zurückbleiben der Stilperioden in den deutschen Landen gegenüber den anderen in Betracht kommenden Ländern erklären. Denn wenden wir uns nach Frankreich, so finden wir zu einer Zeit, wo wir noch eifrig mit der Ausbildung des romanischen Stils beschäftigt waren, seinen Nachfolger, die gotische Bauweise schon in vollster Entwicklung.

Frankreich. Das südliche Frankreich war es natürlich zunächst, das mit der neuen Kunst, die aus der Lombardei eindrang, in Berührung kam, wenngleich die antike Kultur hier aus den Zeiten der Römer noch so tief eingewurzelt war, dass sie nicht so leicht durch die neue Stilrichtung verdrängt werden konnte. Hier war es auch, wo die Wölbung der Basilika zuerst durchgeführt wurde, zumal man ja hier die Kunst des Wölbens immer geübt hatte, während im mittleren Teil Frankreichs die flachgedeckten Basiliken sich allgemeiner Verbreitung erfreuten. Der in Aquitanien so beliebte Kuppelbau kombinierte sich bald mit dem basilikalen System, das in ganz Frankreich und den Rheinlanden und von dort aus im übrigen Deutschland in der Plangestalt des sogenannten lateinischen Kreuzes, zur hauptsächlichsten Grundrissanlage wurde.

Normandie. Wurde nun im Süden die romanische Kunst stark beeinflusst durch die vorhandenen Bauwerke, die noch aus der Römerherrschaft übrig waren, so machte sich im Norden Frankreichs, wo sich die Frankenstämme befanden, besonders seit dem Eindringen der sogenannten Nordmannen oder Normannen, die, aus Skandinavien kommend, in das Küstengebiet einfielen und bald weit ins Innere des Landes — auch ins Rheingebiet — eindrangen, ein ganz anderes Moment geltend, das von um so grösserer Wirkung war, als die Eroberung und das Festsetzen der Normannen in Nordfrankreich mit der Entwicklung des romanischen Stils zeitlich zusammenfällt.

England. Die Normannen sind es nun auch, die uns auf das benachbarte England hinweisen, wo nach der Vertreibung der Dänen im X. Jahrhundert der angelsächsische Stil blühte, um dann seit der Eroberung Englands durch die Normannen 1066, dem normännischen Stil zu weichen, der

bis zum Schlusse des XII. Jahrhunderts der herrschende blieb. „Mit den Normannenfürsten kamen auch baulustige Bischöfe und baukundige Männer aus Frankreich hinüber, so dass sich bald eine rege Bautätigkeit entfaltete, deren Spuren uns noch heute zahlreich und deutlich entgegentreten und der Architektur Englands ein dauerndes Gepräge verleihen,“[1]) so dass es uns nicht wundernimmt, wenn die hervorragenden Bauwerke jener Stilepoche auch anderwärts nachahmenswert erschienen.

„Im Grundriss machte sich die grosse Länge der Kirchen und starkes Hervortreten des mitunter zweischiffigen Querhauses über das Langhaus und schon frühe der geradlinige Chorschluss bemerkbar; man findet an der Anlage kolossaler Krypten Geschmack und lässt über den dicken, kurzschäftigen Rundsäulen der Schiffsarkaden, die zuweilen mit gegliederten Pfeilern wechseln, sich eine Empore hinziehen, die sich mit kräftiger Bogenarchitektur gegen das Mittelschiff zu öffnet.“[1])

Charakteristik normännischer Kunst.

Was nun die Ornamentierung und Behandlung des Details betrifft, so kann man, was auch Salin[2]) bei Verfolgung des nordischen Tierornaments feststellt, in der ganzen romanischen Kunst zwei Kunstwege verfolgen, den einen vom Orient zum Occident und den anderen vom Norden nach dem Süden. Auf dem ersten Wege war es die antike Kultur und Kunst, die gegen Westen und Norden zog; daher sehen wir, dass das normannische Kapitäl des XI. Jahrhunderts von der vorher eingeführten antiken Kunst die Voluten und die Kelchblätter, nur vereinfacht, bewahrt, andererseits seine Erweiterung, Verkragung und Deckplatte der byzantinischen Kunst entlehnt hat. Diese Kapitäle, beinahe der einzige Schmuck an den Gebäuden jener Epoche, zeigen Voluten, die einigen aufgerollten Blättern entsteigen, selten als Wiedergabe des Details des Akanthusblattes; entweder hatten die Bildhauer keine hinreichenden antiken Modelle, worauf oft missglückte Nachahmungsversuche zurückzuführen sind, oder sie wichen von ihrem Vorbilde nach ihrem eigenen Gefühl ab. In einem Zeitraum von ungefähr einem Jahrhundert von 1060—1160 können wir zwei weitere Abstufungen in der normännisch-romanischen Kunst unterscheiden. „Die zweite Abstufung, die wir in der Ornamentierung beobachten, erscheint gegen Ende des XI. Jahrhunderts; die Bildhauer gaben die Einfachheit des ersten Kapitäls auf und setzen dafür ihre an Einbildungskraft reichen Kombinationen, unter denen man Laubwerk, Verschlingungen, Tiere und menschliche Figuren sieht an deren Stelle. Diese Modifikation, deren es eine grosse Anzahl Beispiele gibt, ist zurückzuführen auf den zeitlichen Einfluss benachbarter Schulen und bringt aus den beiden hauptsächlichsten Typen einen vermittelnden hervor. In den letzten Jahren des XI. Jahrhunderts und während des XII. Jahrhunderts ändert ein dritter Einfluss, vom Norden ausgehend, über England, wo die Normannen um diese Zeit ansässig waren, diese Ornamentierung vollständig und gibt ihr einen ganz besonderen Charakter.“[3]) Ruprich-Robert ist ferner der Ansicht, dass das XII. Jahrhundert die Würfelform seines Kapitäls aus Skandinavien entlehnt hat — ein Punkt, der ja schon viel umstritten ist, da man die ersten Würfelkapitäle schon

[1]) Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. S. 156, 157.
[2]) Bernhard Salin, Die altgermanische Tierornamentik.
[3]) Ruprich-Robert, l'architecture normande des XI. et XII. siècles.

im IX. Jahrhundert in der Lombardei antrifft — ohne indess die Ornamentik seines Vorbildes anzunehmen, andererseits die Gestaltung des Abakus der byzantinischen Kunst entnommen hat. Eine weitere Ausbildung des Würfelkapitäls, die besonders für die normännische Kunst charakteristisch ist, zeigen die sogenannten Faltenkapitäle, die weiter unten eingehende Besprechung finden werden. Das normännische Kapitäl zeigt im allgemeinen ein eigenartiges germanisches Gepräge und ist „als das hauptsächlichste Element normännischer Architektur auf dem Höhepunkt bemerkenswert durch Folgerichtigkeit, Geschlossenheit der Formen, Feinheit und oft Vollendung in der Ausführung.“[1])

Regensburg und die Römerkunst.

Soweit mögen die kunstgeschichtlichen Vorbetrachtungen über die allgemeine Entwicklung der romanischen Bauweise in aller Knappheit den notwendigen Überblick gewähren, um auf das spezielle Feld Regensburger Kunst jener Stilrichtung übergehen zu können. Wie eingangs schon erwähnt, haben wir nur wenige deutsche Städte, die in erhaltenen Bauwerken ihren mittelalterlichen Charakter so sehr bewahrt haben wie Regensburg; aber wir würden der alten „Ratisbona“ Unrecht tun, wenn wir mit dem Mittelalter beginnen würden und die weit zurückliegende Zeit ihrer Entstehung ausser Acht lassen wollten. Erinnert uns schon der Name an das alte „castra regina“ der Römerherrschaft, die auch, wie zahlreiche Funde[2]) es dartun, eine bemerkenswerte römische Exportkunst aufblühen liess, so weht uns von den erhaltenen Teilen der römischen Castellmauer und besonders von der „Porta praetoria“ der Hauch jener alten kriegerischen Kunst entgegen; mag die Buckelquader des Römers noch an ihrer ursprünglichen Stelle liegen, oder von späteren Geschlechtern dem soliden Verband der Römermauer entnommen sein — unwillkürlich empfinden wir eine merkwürdige Verwandschaft, wenn wir zum nächsten Glockenturm wandeln, der uns ebenso trotzig und kampfbereit erscheint wie das alte Römerwerk. Ein direkter Einfluss dieser römischen Exportkunst jener Zeit, die, wie das römische Funde aus Regensburg und Umgebung zeigen, immerhin bemerkenswerte Leistungen hervorbrachte, kann nicht nachgewiesen werden und Gründe, die dafür von einigen Autoren wegen der eigenartigen Nischenarchitektur, die sich noch findet, angeführt werden, beruhen auf falschen zeitlichen Datierungen. Darf doch nicht vergessen werden, dass zwischen dem Blühen jener römischen Provinzialkunst und dem Auftreten des sogenannten romanischen Stils ein ganz bedeutender Zeitraum liegt, der in Anbetracht der geschichtlichen Ereignisse besonders geeignet war, jede Kunstübung zu unterbrechen.

Regensburg unter d. ersten bayerischen Herzögen.

War auch ganz Rätien nach Auflösung des römischen Reiches offiziell eine Provinz des ostgotischen Reiches, so war doch von einer Oberhoheit wenig zu verspüren und die nachfolgende Zeit, die dunkelste in der bayerischen Geschichte, verdichtet den Schleier immer mehr, der nur das Eindringen neuer Völkermassen mit ihrer zerstörenden Wirkung erkennen lässt. Eine Zeit der Zerstörung und Verwahrlosung mag über die Gegend hereingebrochen sein, bis endlich im VII. Jahrhundert die Geschichte etwas zu dämmern beginnt, seitdem Regensburg als Hauptstadt

[1]) Ruprich-Robert, l'architecture normande des XI. et XII. siècles.

[2]) Vergleiche S. 65 und 66.

der Bajuwaren, der jetzigen Bayern auftritt. Von da an blieb es der Sitz eines Stammesherzogs aus dem Geschlechte der Agilolfinger, die ihrerseits in einem schwankenden Abhängigkeitsverhältnis von den fränkischen Königen standen. Diesen Herzögen, die offenbar Christen waren, oder doch wenigstens durch einen fränkischen Missionär, wie deren schon vorher solche ohne besonderen Erfolg das Land durchzogen, — nämlich den hl. Rupert sich taufen liessen, folgten gar bald, aus Frankreich kommend, Wanderbischöfe wie St. Emmeram und St. Erhard, die den hier seit den Römerzeiten nie ganz erloschenen Funken christlicher Lehre wieder anfachten, so dass mit dem Anwachsen der christlichen Gemeinde auch die Zahl der Seelsorger und wandernden Missionäre zunahm, die sich gar bald mit dem Bau von Kirchen befassten. Schon das IV. Jahrhundert hatte wie Dohme annimmt, hier christliche Kirchen gesehen, „offenbar Werke jenes monumentalen Charakters, der den Römerbauten überhaupt eigen ist; aber nichts mehr ist von ihnen erhalten". Diese Behauptung scheint sehr gewagt und ist durch nichts erwiesen; glaubwürdiger klingt es, wenn aus dem VII. Jahrhundert, im Gegensatz hiezu, die Kunde von hölzernen Kirchenbauten kommt, welche die ersten in diese verwilderte Gegend wiederkehrenden Sendboten, Erhard, Rupert und Emmeram errichten. Bald darauf wird Regensburg neben der herzoglichen Residenz auch die Metropole des weit ausgedehnten Bistums und als solche ein wichtiger politischer Punkt. Von Bonifatius, dem grossen Missionär, der angelsächsischen Klöstern seine Ausbildung verdankt, wurde neben Passau und Freising auch das Bistum Regensburg gegründet, mit dessen ersten Bischof Gawibald (739) die lange Reihe der hiesigen Bischöfe beginnt.

Regensburg als Bischofsstadt.

Mit der Zunahme der Bekehrung der Bevölkerung wuchs natürlich auch die Macht und der Einfluss der neugegründeten Zentrale christlicher Lehre, die ihrerseits auch wieder bestrebt war neue Kräfte für den Dienst der Kirche und zur Vollendung des Bekehrungswerkes zu gewinnen. Unterstützt wurden diese Bestrebungen zwar noch nicht durch Zulauf aus dem eigenen Land, denn das war erst zu kurze Zeit in geordnete Bahnen gelenkt und abgesehen von der geistigen Unreife der kaum zur Beruhigung gelangten Wanderstämme, fehlte es natürlich vollständig an Gelegenheit zur Ausbildung in Schulen. Der Nachschub an Männern, die geeignet waren das begonnene Werk weiterzuführen, musste daher aus dem Überschuss anderer Länder gedeckt werden, und diese Männer waren in erster Linie irisch-angelsächsischer und fränkischer Abstammung sowohl in Geburt wie Schule. Mit der wachsenden Zahl der Gläubigen und ihrer Lehrer wuchs naturgemäss auch das im Vorbild der altchristlichen Lehre begründete Bedürfnis nach geeigneten Versammlungsorten, die zur Predigt und zur Abhaltung von Kultushandlungen dienten und ausserdem war die Kirche wie zu allen Zeiten, so besonders dem ungebildeten Volke gegenüber darauf bedacht ihre Lehre und Macht über die Gemüter augenfällig in die Erscheinung treten zu lassen. Das geschah am besten durch den Bau von Kirchen. Diese Kirchen waren aber anfangs durchaus nicht das, was sich mit unserem Begriff von „Kirche" deckt, sondern es waren einfache, höchst primitive Holzbauten, die wohl nur die drei wichtigsten Räume für den damaligen Gottesdienst enthielten, nämlich den Raum für die schon getauften

Gläubigen, an den sich eine Erweiterung zur Aufnahme des Altartisches und ein Vorbau für die erst in die Gemeinschaft der Gläubigen einzuverleibenden Neulinge oder Büssende anschloss. Die grosse Feuergefährlichkeit, wie der Wunsch der Kirche ihrem Ansehen entsprechend einen monumentaleren Ausdruck zu geben und nicht zuletzt der sich immer wiederholende Umstand, dass mit dem Aufblühen der Kultur auch ein Aufschwung der Baukunst Hand in Hand geht, haben veranlasst, dass man sich bald nicht mehr mit den leicht zerstörbaren Kirchen aus Holz begnügte, sondern solche aus Stein baute. In Nordfrankreich, wo sich noch Reste von hölzernen Kirchen bis 440 (n. Chr.) nachweisen lassen, verschrieb man sich zum Zwecke der Erbauung von Steinkirchen Maurer aus Italien und Südfrankreich, Länder, die schon ihrer geologischen Beschaffenheit nach, mehr auf den Steinbau angewiesen sind als der holzreichere Norden; so entstanden dort schon um 675 die ersten Kirchenbauten aus Stein. In Regensburg wird man es nicht viel anders gemacht haben, wobei nur der Umstand in Betracht kommt, dass man hier schon Steinbauten mit der vorzüglichen römischen Technik vor Augen hatte und die teilweise zurückgebliebene, sich mit dem neuen Volke vermischende keltisch-romanische Bevölkerung auch etwas von der alten römischen Maurerkunst herübergerettet hat. Also vollständig auf die italienischen „commacini" war man wohl nicht angewiesen, hingegen hat man die Ideen zu den Anlagen der ersten Steinkirchenbauten romanischen Vorbildern aus Italien entlehnt.

Regensburg unter dem Einfluss altchristlich-italienischer Kunst.

Kein anderes Gebiet von Mitteleuropa als wie Oberitalien verfügte auch zu dieser Zeit, Anfang des VIII. Jahrhunderts über eine soweit vorgeschrittene Baukunst, und ausserdem führte gerade in der Zeit der Zentralisation der christlichen Gemeinden die massgebenden Männer der Weg nach Rom an den schon weit gediehenen Kirchenbauten Oberitaliens vorüber, so dass es uns nicht wundern kann, wenn wir an dem ältesten Bau des Mittelalters, der in Regensburg nachweislich ist, nämlich dem Chor von St. Emmeram eine so grosse Ähnlichkeit mit altchristlichen Krypten wie z. B. mit der S. Apollinare in Classe zu Ravenna finden. Dem von der altchristlichen Kirche übernommenen Verlangen, den Märtyrern und grossen Missionären eine würdige Ruhestätte zu gewähren, die dann Veranlassung zu einem eigentlichen Kirchenbau für den Kult des Heiligen wurde, hat auch diese Emmeramskrypta ihren Ursprung zu verdanken. Der erste von Bonifatius eingesetzte Bischof sorgte zunächst dafür, dass die Gebeine des ermordeten Emmeram in einem neu erbauten Grabe beigesetzt wurden. Konnte dieser Bischof Gawibald den gefassten Gedanken, zum Andenken an Emmeram eine grössere Kirche zu erbauen, nicht mehr zur Ausführung bringen, so verwirklicht Bischof Lindpert um 780 die Absicht seines Vorgängers und erbaut in Anlehnung an italienische Vorbilder eine grosse querschifflose Basilika, wobei er, um der Hauptapsis ein richtiges Grössenverhältnis zum ganzen Bau zu geben, die Mauer des neuen Chores mit einem Zwischenraum um die

St. Emmeram, Krypta.

schon vorhandene Krypta herumbaut, wodurch ein Umgang um die Confessio des hl. Emmeram entsteht. Mit diesem Bau, der sich ganz in Grundriss und Aufbau der altchristlichen Kirche anschloss, deren Vorbild man aus Oberitalien bezogen hatte, beginnt, unterstützt von einem vermehrten Heiligenkultus, eine lebhafte Bautätigkeit, die ausser einigen Märtyrerkapellen, wie der des hl. Erhard, auch einige andere basilikale Bauten entstehen liess, nämlich die sogenannte „Alte Kapelle", sowie „Ober- und Niedermünster". Die Erhards-Kapelle,[1]) von der man wohl sagen kann, dass sie das einzige noch annähernd im ürsprünglichen Zustand erhaltene Bauwerk jener ersten nachweisbaren Bauepoche ist, gibt uns im Kleinen ein Bild davon, wie primitiv wohl die ersten Steinkapellen gestaltet sein mochten. Wenn man auch eine, für die damalige frühe Zeit anerkennenswerte gebundene Steinbaukunst vorfindet, so lässt doch die übergrosse Nüchternheit weniger einen Verzicht auf alle Zierformen als vielmehr einen Mangel an künstlerischem Können durchblicken. Immerhin ist in der kleinen Kapelle, die infolge der durch die Jahrhunderte hindurch erfolgten Terrainerhöhung im Boden steckt und so den Anschein einer Krypta erweckt, ein baugeschichtlich überaus interessanter Raum geblieben, den man wohl als Zwischenglied ansehen kann, zwischen dem Chor von St. Emmeram und den annähernd in der gleichen Zeit entstandenen ersten Anlagen der Stiftungen der „Alten Kapelle" sowie von „Ober- und Niedermünster". Leider lassen sich bei den letztgenannten drei Bauten nur auf schriftlichen Überlieferungen beruhende Mutmassungen aufstellen, da die ursprünglichen Anlagen selbst sich infolge von vollständigen Umbauten und der um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts erfolgten Verzopfung nicht mehr erkennen lassen und damit auch kein einwandfreies Urteil erlauben. In der noch vorhandenen Gesamtanlage von der „Alten Kapelle" einer dreischiffigen Pfeilerbasilika, mit vorgelegten, etwas über die Seitenschiffe vorspringendem östlichen Querschiff, zeigt sich bereits, abweichend von der reinbasilikalen Form, wie man sie für die erste Anlage der Emmeramskirche von Italien übernommen hatte, das Bedürfnis, — hervorgerufen durch das Anwachsen der Priesterschaft, — in einer Kirche mehr Altäre zum Abhalten von Messen zu besitzen. Der Umstand ferner, dass bei dem vermehrten Heiligenkultus öfters zwei oder mehr Heilige als besondere Schutzpatrone eines Gotteshauses gebührende Verehrung finden mussten, hatte nicht nur, wie in der reinbasilikalen Anlage den Anbau von kleinen Apsiden als Abschluss der Seitenschiffe zur Aufstellung von Altären hervorgerufen, sondern auch bald zur Erbauung eines und später zweier Querschiffe geführt; mit der Notwendigkeit, mehr Raum für den eigentlichen Kult zu gewinnen, gelangte man zu der im südlichen Frankreich konstruktiv vorgebildeten Grundrissanlage des sogenannten lateinischen Kreuzes, das eine glückliche Lösung des Raumbedürfnisses darstellt.

Erhardikapelle.

„Alte Kapelle".

Der schüchterne Versuch der Kreuzanlage, wie er sich gerade in dem nur wenig über die Seitenschiffe vorspringenden östlichen Querschiff der „Alten Kapelle" kennzeichnet, möchte glauben lassen, dass Kunde von diesem Kompromiss des griechischen Kreuzes mit der basilikalen

[1]) Abbildung bei H. Graf v. Walderdorff. Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart. Vierte Auflage 1896. S. 219.

Anlage, den Frankreich am frühesten zeigte, durch Wandermönche eben von dort oder Oberitalien nach Regensburg gedrungen ist, hier aber noch nicht das nötige konstruktive Verständnis fand, weil man bei der allgemein üblichen Anwendung von flachen Holzdecken freien Spielraum in der Grundrissanlage hatte, gegenüber den sich aus dem gebundenen System ergebenden konstruktiven Notwendigkeiten. Diese Willkürlichkeit der Grundrissbildung weicht jedoch bald bei dem, durch das Aufblühen der Klöster und die Beihilfe der Herrscher unterstützten Streben, nicht nur grössere, sondern auch mit der Zeit fortschreitende Kirchenbauten auszuführen, einer grösseren Planmässigkeit, — die zwar nie durch eine feststehende Norm gebunden — doch mit mehr Verständnis Grundriss und Aufbau, unter Berücksichtigung praktischer Notwendigkeiten verbindet.

Glockenturm.

Abb. 1. Glockenturm der „Alten Kapelle".

Unter den Karolingern, in Regensburg besonders unter Ludwig dem Deutschen, erfreuten sich nicht nur Klöster, sondern auch mit ihnen die künstlerischen Bestrebungen besonderer königlicher Gunst, die sich in Gewährung von Geldmitteln und besonders reichen Schenkungen aussprach. Dieser Herrscher war es auch, der die „Alte Kapelle" in ihren Hauptbestandteilen neu erbaute und sie reichlich dotierte; ein grosser Teil dieses Baues ist noch unter der Rokokodecke erhalten und besonders das, wie erwähnt, nur wenig vorspringende östliche Querschiff, das als einzige derartige Anlage in Regensburg bemerkenswert ist; fast sämtliche übrigen Kirchen weisen ein westliches Querschiff auf, das später zu Westemporen wurde. Was den Bau noch besonders interessant macht, das ist der dazu gehörige, freistehende, mit der Kirche noch durch einen Schwibbogen verbundene Glockenturm (Abb. 1). Ist urkundlich über den Bau der Kirche selbst überliefert, dass aus Mangel an Material die römische Stadtmauer als Steinbruch benützt wurde, so hat das die Untersuchung nicht nur an den Kirchenmauern, sondern auch an dem unteren Teil des Glockenturmes bestätigt, so dass mit Bestimmtheit der untere Teil des Glockenturmes wenigstens der Bautätigkeit Ludwig des Deutschen seine Entstehung verdankt. Haben wir aber die Bauten dieser Periode vorher als von Italien beeinflusst bezeichnet, so wird die ganz an die Gestalt der ursprünglichen italienischen Campanile erinnernde Turmanlage diese Behauptung nur noch bestätigen, wie uns auch der schmucklose, schlichte weitere Aufbau des Turmes — mit Ausnahme der im

XIII. Jahrhundert aufgesetzten oberen Laterne — ein Bild der damaligen, jedes feineren Schmuckes entbehrenden Aussenarchitektur gibt.

Obermünster.

Der andere Bau, der seine Entstehung derselben Zeitepoche verdankt, ist die Kirche von Obermünster (Abb. 2); auch hier wird die ursprüngliche Anlage urkundlich auf die Gründung durch Ludwig den Deutschen zurückgeführt, dessen Gemahlin Hemma auch in der Kirche begraben liegt. Von der damaligen Kirche existiert nichts mehr; sie wurde vielmehr zwischen 1010 und 1020 von Kaiser Heinrich II. ganz neu aufgebaut und zwar mit dem für jene Zeit charakteristischen Querschiff, das erst später unter der Äbtissin von Sandizell 1683—1719 in der noch bestehenden Weise umgebaut wurde, wobei der schöne Ostchor vermauert und in eine Orgelempore umgewandelt wurde, während man den Hochaltar in den nach Westen über das Querschiff hinaus verlängerten Westchor transferierte; die grosse Einfachheit dieser Anlage, die eine Pfeiler-

Abb. 2. Obermünster. Nord- und Chorseite.

basilika mit quadratischen Pfeilern darstellt, — auffallender Weise mit einer ungleichen Anzahl von Pfeilern der Nord- und Südarkadenwand — zeigt sich besonders in der überaus primitiven Form der Pfeilergestaltung, deren Kämpfer bloss durch Kehle und Platte und deren Sockel eine Schräge mit Platte bilden; ebenso schmucklos gestaltete sich die Aussenarchitektur, der sogar der einfache Bogenfries fremd ist. Dieser ausgesprochene Mangel an Formensinn ist bezeichnend für die Anfänge der damaligen grösseren Kirchenanlagen und zeigt, dass wohl die technischen Schwierigkeiten das Können und die Kraft der Werkleute so vollständig in Anspruch nahmen, dass man an eine künstlerische Ausschmückung nicht denken konnte. Die folgenden Jahrhunderte mit ihrem so reich entfalteten Kunstsinn, suchten die Öde und Leere dieses Baues durch eine ausgiebige Verzierung der grossen Mittelschiffswände mit Malereien zu

mildern, wie das die aufgedeckten und bei Walderdorff[1]) abgebildeten und beschriebenen Wandbilder beweisen, die leider wieder übertüncht wurden.

Auffallend mag es erscheinen, dass weder die „Alte Kapelle" noch „Obermünster" eine Krypta besitzen, während von der Karolingerzeit an die Anlage von Krypten sehr beliebt ist und eine solche, wie schon besprochen, in der Emmeramskrypta bereits vorgebildet war. Auch die unter Kaiser Heinrich II. nach einem Brande um 1020 erfolgte Wiederherstellung des westlichen Teiles der Emmeramskirche mit dem Querschiff war zuerst nicht mit der Erbauung einer Krypta verbunden, während die nachfolgende Bauperiode eine grosse Vorliebe zeigt für Krypten oder diesen ähnliche Räume mit auf Säulen ruhenden gewölbten Decken. Bis zu dieser Zeit bestand das tragende Element nur aus einfachen Pfeilern, deren Stellung in der neuen Bauperiode die Säule einnimmt.

Abb. 3. Glockenturm von Obermünster.

Westquerschiffe.

Die eben besprochenen Bauten weisen jedoch eine andere Eigenart auf, die besonders bezeichnend ist für die unter Kaiser Heinrich II. in Regensburg entstandenen Kirchenbauten. Dieses neue Entwicklungsmoment des romanischen Kirchenbaus bilden die Westquerschiffe mit Westchor zwischen zwei Fronttürmen, eine Anlage, die zu den deutlichsten Wahrzeichen des sächsisch-romanischen Stils zählt. Der sächsische Herrscher, der ein grosser Gönner der Kirche war, hat aus seiner Heimat eine derartige Anlage bei der Erneuerung des westlichen Teils von St. Emmeram hieher verpflanzen wollen; ist auch diese Absicht an diesem Bau nicht zur Ausführung gelangt, weil von den beiden beabsichtigten zwei Westtürmen der südliche garnicht und der nördliche nur bis zur Dachhöhe gediehen ist — wohl aus Mangel an Geldmitteln und wegen des nach Heinrich II. Tode in anderem Sinne unter Abt Reginward erfolgten Umbaues —, so tritt der Plan doch deutlich zutage. In dem später jedoch unter Hirsauer Einfluss stehenden Umbau von Niedermünster hat das Motiv der Westempore mit darunter liegender Vorhalle, die von zwei Westtürmen flankiert wird, auch Anwendung gefunden. Beim Bau von Obermünster unter Heinrich II. war zwar nur eine Westempore als

[1]) H. Graf von Walderdorff, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart. 4. Auflage. 1896. S. 217.

Frauenchor mit einer Vorhalle, in die auch der Kircheneingang führte, vorgesehen, wenn auch der jetzige Zustand durch den Ausbau des Westchores unter der Äbtissin von Sandizell ein anderer ist. Auf die Anlage von zwei Westtürmen hatte man verzichtet, offenbar weil die Anlage eines freistehenden Glockenturmes damals geläufiger und vielleicht schon vorgesehen war, entsprechend dem ersten derartigen Vorbild. Dafür ist der schöne Glockenturm (Abb. 3) noch erhalten, der, wenn auch in seinem unteren Teil aus Quadern der römischen Stadtmauer erbaut, doch erst der Bauperiode unter Heinrich II. zuzuschreiben ist. Von grossem Interesse ist nämlich die Ornamentierung der Kämpfer des südlich in den Turm führenden Portals, die eigentlich den ersten Nachweis ornamentaler Kunst in Regensburg liefert; sie scheint dem sächsisch-romanischen Stil anzugehören und zwar soll nach Walderdorff das gewundene Strick- und Blattornament, mit dem der Kämpfer verziert ist, in ganz ähnlicher Ausführung in der Abteikirche in Quedlinburg zu finden sein. Für jeden Fall ist das Auftreten und erstmalige Vorkommen von Ornamentik, die erst gegen Ende der nächstfolgenden Periode vereinzelt auftritt, schon bemerkenswert, abgesehen davon, dass man es mit rein geometrischen und pflanzlichen Motiven zu tun hat, im Gegensatz zu der in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts einsetzenden ausgeprägten Vorliebe für üppiges Pflanzen- und besonders für das Tierornament. Nur der untere Teil des Turmes, aus grossen Quadern aufgeführt, gehört jener Bauperiode an, während die oberen Stockwerke später entstanden sind und sowohl durch die Abteilung der Stockwerke, durch zierliche Rundbogenfriese, die auf fein profilierten Konsolen ruhen, wie auch in der ganzen Mauertechnik mit den ziegelartig behauenen Bruchsteinen und grösseren Werkstücken an den Ecken auf die Mitte des XII. Jahrhunderts hinweisen und eine grosse Ähnlichkeit mit der hiesigen Allerheiligenkapelle zeigen.

Glockenturm.

Die erste Blütezeit romanischer Kunst unter italienischem Einfluss.

Zwischen diesem letztgenannten Bau und dem eben besprochenen liegt jedoch eine Epoche reicher Bautätigkeit von grossem baugeschichtlichen Interesse und zwar sind es die Stephanskapelle, der Portalumbau von St. Emmeram und enger zusammengehörig noch die Wolfgangskrypta, die Magdalenenkapelle und die Donaustaufer Burgkapelle. Die Hauptmerkmale, die diese Bauperiode zusammenschliessen, sind folgende: kleinere Anlagen, Belebung der Wände durch halbrunde Nischen, damit zusammenhängende Überwölbung unter gleichzeitiger Ausbildung der Stützen zunächst als Pilaster und dann als Säulen; feinere Profilierung der Kämpfer und Sockel, sowie bei der Wolfgangskrypta, der Magdalenenkapelle und Staufer Burgkapelle charakteristische Ausbildung des Abacus, der einem zwischen dem Kapitäl und dem Gewölbeansatz eingeschobenen umgekehrten Trapez ähnelt und als dem eigentlichen Würfelkapitäl gleichwertiges Glied erscheint.[1])

Von diesen fünf sich durch die Nischenarchitektur ähnelnden Bauwerken macht die Palastkapelle von St. Stephan oder der sogenannte

St. Stephan.

[1]) Abbildung bei der Stauferkapelle.

„Alte Dom" sowohl in seiner Gesamtanlage, wie in der technischen Ausführung den Eindruck des grössten Alters. Die Anlage zeigt ein aus zwei Quadraten bestehendes Rechteck, das von zwei Kreuzgewölben ohne Gurten überspannt ist. Das östliche Quadrat ist nördlich und südlich durch je zwei hohe Rundbogennischen gegliedert, die ihrerseits durch je einen schmalen, schlanken, wenig vortretenden Pilaster getrennt sind; das westliche Quadrat hat noch ausser an der Nord- und Südseite auch an der Westseite zwei Nischen, während die Ostseite des östlichen Quadrates mit einer grösseren Apsis abgeschlossen ist, in welcher ein Steinaltar steht, dessen Fensterchen offenbar den altchristlichen „transennae" nachgebildet sind.[1]) Die westliche Hälfte des westlichen Quadrates nimmt eine auf zwei kleinen Kreuzgewölben ruhende Empore auf, die ihren Stützpunkt auf einem Mittelpfeiler findet; die vier gleichen Rundbogennischen setzen sich auch über der Empore fort, ein Umstand, der neben dem auch stilistisch anders behandelten Mittelpilaster die Vermutung nahe legt, dass diese Empore etwas später eingebaut wurde, um so den Zweck einer bischöflichen Hauskapelle besser zu erfüllen. Was die Profile an den Pilastern anbelangt, so machen sie trotz der — im Gegensatz zu den bis zu dieser Zeit höchst primitiven Formen — reichen und feinen Gliederung, durch ihre wenig sorgfältige Ausführung den Eindruck einer sehr geringen Steinhauertechnik; ferner verrät die bei der Restauration des Gewölbes aufgedeckte Gewölbedicke von über einem halben Meter — bei ungefähr sechs Meter Spannweite — eine in der geringen Wölbetechnik begründete übergrosse Ängstlichkeit. Auffallend ist die Ähnlichkeit der Profile an den Pilastern mit den Profilen der anderen Bauten dieser Gruppe. Jedenfalls ist die Kapelle eine Vorläuferin der folgenden Bauwerke und ist deren Erbauung in die erste Hälfte des XI. Jahrhunderts zu verlegen; sie steht im engsten Zusammenhang mit der genannten Baugruppe, die wenn nicht auf einen gemeinschaftlichen Schöpfer, so doch auf eine gemeinsame und zwar aus Italien stammende Schule zurückzuführen ist.

Die Überwölbung eines Raumes und zwar — fast nur quadratischer Räume — verbunden mit der Belebung der Wände durch Nischen, deren Zwischenpfeiler als vorgelegte Pilaster ausgebildet sind, das sind, zusammen mit der reicheren Profilierung, Motive, die in ihrem plötzlichen Auftreten nicht auf einmal den Ideen und dem Können eines einheimischen Meisters entsprungen, sondern vielmehr einer fertig vorgebildeten Architektur entnommen sind.

Nordportal von St. Emmeram.

Bei dem anderen hieher gehörigen Bauüberrest, nämlich dem Nordportal von St. Emmeram (Abb. 4) gestaltet sich der Beweis seiner Zugehörigkeit zu dieser Baugruppe wesentlich schwieriger. Es ist hier nicht der Zweck zu den vielen Mutmassungsbeweisen einen neuen hinzuzufügen, aber soviel steht fest, dass der Portalbau, wie er auf uns gekommen ist, eine Adaptierungsarbeit an den Überbleibseln eines älteren Baus ist — aber wohl kaum, wie Prof. Pohlig meint, eines Baus aus der Zeit des Bischof Sindpert oder Abt Ramwolds — und dass Abt Reginward denselben bei der Ausgestaltung des westlichen Teiles der Emmeramskirche, nämlich bei der Erbauung des westlichen Querschiffes mit dem Westchor und der Wolfgangskrypta, beibehalten und nur dem Bedürfnis entsprechend

[1]) Siehe Walderdorff, S. 175. Abbildung ebendort S. 174.

umgeändert und ausgestaltet hat. Dass der ursprüngliche, nur zum Teil verwendete Bau aus so früher Zeit stamme, dagegen spricht die Anwendung von Nischen, die der damaligen Baukunst, die sich, wie schon erwähnt, mit dem Allernotwendigsten begnügte, zu kompliziert war und ferner noch die jener Zeit völlig fremde, feine Profilierung des Kämpfergesimses — vorausgesetzt, dass dasselbe nicht auch bei der Umänderung erst neu eingesetzt wurde, was nur eine genauere Untersuchung des Mauerwerks erweisen könnte.[1])

Von weit höherem Interesse sind die drei eng zusammengehörigen Bauten, die Wolfgangskrypta, die Magdalenen- und die Staufer Burgkapelle, nicht nur deshalb weil uns deren Anlagen noch ziemlich unversehrt

Abb. 4. Nordportal von St. Emmeram.

erhalten sind, sondern auch weil sie einen bedeutenden Fortschritt der Regensburger romanischen Baukunst aufweisen. In der Mitte des XI. Jahrhunderts unter dem baulustigen Abt Reginward wurde der schon unter Heinrich II. geplante Anbau eines westlichen Querschiffes mit Westchor über der Wolfgangskrypta, die von zwei Westtürmen flankiert werden sollten, vollendet. Wie früher die Verehrung des hl. Emmeram zur Erbauung der Emmeramskrypta geführt hatte, so war jetzt das Bedürfnis, zum Kult des hl. Dionysius eine geeignete Stätte zu haben, die Veran-

[1]) Anmerkung. Wenn der Umbau aber wirklich an dem Werk Sindperts vorgenommen worden sein soll und zwar 1052, so müsste letzteres, das bis zum Brand von 1166 bestanden haben soll, als Durchgangsraum zur eigentlichen Kirche gedient haben, um dann der noch teilweise bestehenden Vorhalle gegen Ende des XII. Jahrhunderts Platz zu machen. Im übrigen siehe Th. Pohlig, die romanische Baukunst in Regensburg und v. Walderdorff, Dr. Hagers Text zu O. Auflegers: Mittelalterliche Bauten Regensburgs.

lassung zur Errichtung des Querschiffes mit Westchor, unter dem, der damaligen beliebten Bausitte entsprechend, die Krypta eines Lokalheiligen, des hl. Wolfgang, Platz fand. Aber nicht so sehr der erhöhte Westchor, der gleich dem Querschiff die grösste Einfachheit aufweist, erregt das meiste Interesse, als vielmehr die teilweise unter dem Querschiff und dem Westchor errichtete Krypta (Abb. 5); ihre Grundform ist ein Quadrat, das durch die vortretenden Mauern des Dionysiuschores in zwei auch verschieden angelegte Teile zerfällt. Der westliche Teil ist ein Nischenbau, in dessen Westwand sich fünf Nischen verteilen, denen fünf Schiffe entsprechen, die nicht wie bisher durch Pfeiler, sondern durch Säulen getrennt sind. Zum erstenmal tritt in der romanischen Bauweise Regensburgs die Säule als Stütze auf und zwar bestehen die beiden äusseren Reihen aus je vier runden Säulen, während die Säulen der inneren Reihe rechteckige Form haben.[1]) Hier finden sich auch, wie das schon Dr. Hager sagt, die ersten Würfelkapitäle mit ihrer für diese Baugruppe charakteristischen Ausbildung der Deckplatte.[2]) Die Basen sind reich und verschieden gegliedert, mit der besonders das frühe Mittelalter bezeichnenden grossen Hohlkehle in der Mitte, jedoch noch ohne Eckblatt, ein übriger Beweis ihrer Entstehungszeit vor dem XII. Jahrhundert; den Säulen entsprechen an den zwischen den Nischen stehenden Wandpfeilern profilierte Kämpfer. Eine weitere Neuerung der Wölbekunst ist noch durch die Einwölbung der Kreuzgewölbe zwischen Gurten zu verzeichnen, die einen wesentlichen Fortschritt bedeutet und ebenso bei den beiden anderen Bauten, der Magdalenenkapelle und der Staufer Burgkapelle Anwendung findet.

Wolfgangskrypta.

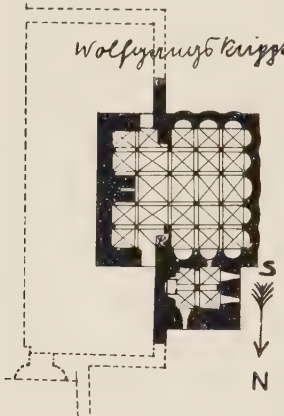


Abb. 5.

Magdalenenkapelle.

Gleichzeitig mit dem Westbau und der Wolfgangskrypta ist — abgesehen von einem architektonisch wenig bedeutenden viereckigen Raum im untersten Turmgeschoss — die darüber liegende Magdalenenkapelle entstanden; sie liegt auf gleichem Niveau mit dem Westchor und ist in den unteren Teil des nur zur Dachhöhe gediehenen nördlichen Turmes eingebaut. Während des Baus verzichtete man wohl auf die Hochführung der Türme und legte dann, um den einmal geschaffenen Raum nicht unbenützt zu lassen, die kleine Kapelle in dem Turmuntergeschoss an; dass man den Turm nie benützte beweist, dass die Magdalenenkapelle, ebenfalls ein Nischenbau[3]) mit je zwei Nischen an drei Seiten und einer grösseren Altarnische im Osten, von Kreuzgewölben auf Gurten überspannt war, die ihre gemeinsame Unterstützung in einer Mittelsäule fanden. Die Anwendung breiter Gurten verlangte auch eine grössere Auflagerfläche als sie die kleinen Würfelkapitäle hatten und diese konstruktive Notwendigkeit führte dann zu der erwähnten Ausbildung und ungewöhn-

[1]) Abbildung bei H. v. Walderdorff. S. 318.

[2]) Vergleiche Abbildung der Kapitäle der Staufer Burgkapelle.

[3]) Ein wohl erhaltenes Denkmal einer ganz verwandten Nischenarchitektur bietet die Apsis vom Baptisterium St. Johannes in Poitiers (Rivoira Band II). S. 85.

lichen Verbreiterung des Abacus, dessen eigentlich plumpes Aussehen durch die reiche Profilierung ebenso wie an der Wolfgangs- und Staufer-Burgkapelle[1]) abgemindert wurde; durch diesen Ausweg konnten die Säulen im richtigen Verhältnis zum zierlichen Bauwerk bleiben und doch ihre Funktion ausüben. Gegenüber der Wolfgangskrypta tritt jedoch noch eine andere Ausbildung der Einwölbung auf; während bei jener die Gurtbögen auf Kämpfern ruhen, ziehen sich bei der Magdalenenkapelle um die Nischen und an den Wänden Schildbogen hin, die ihrerseits auf Säulen sitzen, die auf hohen Sockeln an den Wänden zwischen den Nischen vorgesetzt sind. Die Nischen reichen mit Ausnahme der östlichen Altarnische, die besonders ausgebildet ist, bis zum Boden; sie hört 1 m über dem Boden auf und ist zu beiden Seiten von Rundsäulchen, in kleinen rechtwinkligen Vertiefungen stehend, eingerahmt, auf deren Deckplatte der äussere Teil der Nischenwölbung wie ein Schildbogen aufsitzt. Die übrigen vor den Nischenpfeilern stehenden Säulen sind rechteckig und ruhen auf quadratischen Sockeln; im übrigen zeigen sie dieselbe charakteristische Gestaltung der Deckplatte, die auch im Profil fast genau dieselbe ist, wie bei den anderen zwei Bauten. Hatte schon die Wolfgangskrypta, durch die mit den Nischen korrespondierenden Kreuzgewölbe einen einheitlichen Eindruck gemacht, so kann man das noch mehr von dieser kleinen Kapelle sagen, in der bereits auch die Feinheiten der Wölbekunst und deren organischer Zusammenschluss mit dem Grundriss voll zur Geltung kommen.

Abb. 6. Burgkapelle in Donaustauf.

Burgkapelle in Donaustauf.

Denselben eigenartigen Baugedanken finden wir in reicher Ausführung in der nur zum Teil erhaltenen Kapelle der ehemaligen bischöflichen Burg Donaustauf (siehe Abb. 6); wenn auch der jetzige Zustand der Kapelle nicht mehr den unbedingten Schluss erlaubt, dass sie wie das Dr. Hager behauptet ehemals auch quadratisch war, so liegt bei der sonstigen

[1]) Siehe Abbildung bei der Burgkapelle.

Ähnlichkeit der Anlage auch die Wahrscheinlichkeit nahe, dass man gleich den beiden anderen Bauten am Quadrat festhielt. Da die Zahl der Nischen an jeder Wand dann drei beträgt, so bedurfte man zur Unterstützung der Kreuzgewölbe vier Mittelsäulen, so dass also eine ziemlich reiche Anlage entstand. An den Wänden zwischen den Nischen und auch in den Ecken — eine neue Variation — befinden sich wieder runde Säulen, die ebenso wie in der Magdalenenkapelle auf aus viereckigen Platten gebildeten Sockeln stehen; auf diesen Säulen ruhen die über die Halbkugelfläche der Nischenwölbung vortretenden Schildbogen der Kreuzgewölbe, wie auch die Gurtbogen; beide schliessen mit der grossen Deckplatte der niederen gedrückten Würfelkapitäle bündig ab. Die Basen zeigen zwei grosse Wülste und nur eine kleine Hohlkehle und sind ohne Eckzier. „Was diese Bauten noch besonders als zusammengehörig und interessant erscheinen lässt, das ist die Art wie je zwei durch einen Wandpfeiler geschiedene Nischen in einem Gewölbejoch organisch zusammengefasst sind und nicht minder das Motiv vollrunder Säulen, welche den Pfeilern zwischen den Nischen vorgestellt sind und in der Magdalenenkapelle die Halbkuppeln der Nischen, in der Srauferkapelle die denselben vorgelegten Schildbogen tragen. Säulen von solcher Anordnung und Funktion finden sich nach dem Vorbilde römischer Bauten der Kaiserzeit in altchristlichen Baptisterien[1]) (Dehio und v. Bezold: die kirchliche Baukunst des Abendlandes). „Welchen Einfluss, sagt Hager, die Kunst des Meisters übte, zeigt auch die Verwendung vollrunder Säulen als Träger der Spitzbögen im nordöstlichen Kreuzgangsjoche von St. Emmeram."

Man kann zusammenfassend sagen, dass durch diese Bauepoche, die eine Blüteperiode in der Regensburger Baukunst bildet und den Bann der starren Ungelenkigkeit gebrochen hat, unter italienischem Einfluss sich sowohl eine ganz eigenartige Grundriss- und Wölbungslösung gefunden hat, als auch die Detailkunst eine ganz den südlichen Vorbildern entsprechende Ausbildung erfahren hat, jedoch nur eine streng tektonische Anwendung findet, im Gegensatz zu der, mit dem nordischen Einfluss einziehenden Lust an reicher oft überschwenglicher Dekoration.

Regensburg unter dem Einfluss der Hirsauer Bauschule.

Ehe jedoch die reiche Kunstblüte unter nordischem Einfluss einsetzt, kommt noch ein anderer rein tektonischer Einfluss zur Geltung, nämlich die von Schwaben aus wirkende Hirsauer Schule. Auf alemannisch-schwäbischen Boden hatte im Anschluss an die rege Bautätigkeit der spätkarolingischen Periode, die streng kirchliche, den Neuerungen abholde Richtung der Cluniazenser in dem Kloster Hirsau einen mächtigen Stützpunkt gefunden. Die von Hirsau ausgehende Bauweise fand schnell auf deutschem Boden gegen Ende des XI. Jahrhunderts grosse Verbreitung und übte einen beträchtlichen Einfluss auf eine Reihe hervorragender Kirchenbauten aus der ersten Hälfte des

[1]) Dr. Hager. Mittelalterliche Bauten Regensburgs. S. 7. Vergleiche: Antike Thermen, Baptisterium zu Ravenna.

XII. Jahrhunderts und so auch auf die Regensburger Baukunst, wo sie auch, wie in ganz Bayern lokale Eigenschaften aufweist.

Dr. Hager[1]) bespricht bereits „die gegenüber dem Formenreichtum der vorigen Periode reaktionär schlichte Bildung der Zierformen“ und weist an einigen Bauten, besonders an der Prüfeninger Klosterkirche (Abb. 7) den Zusammenhang dieses Baues mit der Hirsauer Bauschule nach, der sich besonders durch die über das Querschiff hinaus als Nebenchöre fortgesetzten Seitenschiffe, durch die beiden Osttürme über dem Schluss der Nebenchöre, durch die schlanken Verhältnisse im Aufbau, durch die tiefe Vorhalle und das Westportal in seinen einfachen schlichten Formen, als den Hirsauer Bauten vom Ende des XI. und Anfang des XII. Jahrhunderts angehörig erweist; zugleich ist das Fehlen der Krypta bemerkenswert — wenn auch die wirksame Überhöhung des Chores als Überbleibsel der früheren Kryptenanlagen bestehen bleibt — wiederum ein Cluniazenser-Zug! Die Ausbildung einer grösseren Höhenentwicklung und schöner Massverhältnisse, die den Hauptreiz der Hirsauer Bauten bildet, blieb auch nicht ohne Einwirkung auf andere Regensburger Bauten. Wurde bei dem ersten Bau dieser Richtung in Regensburg, nämlich in der Prüfeninger Klosterkirche auch noch der Pfeiler — weil bis dahin bei grösseren Bauten infolge leichterer technischer Ausführbarkeit und grösserer Tragfähigkeit hier allein herrschend — vor der Säule bevorzugt, so tritt doch neben den zierlichen Säulchen der Turmschallöcher ein sehr hübsches Motiv auf, nämlich die durch Nischen mit auf Säulchen ruhenden Doppelbögen durchbrochenen Chorwände (Abb. 8). Die Kirche zeigt sonst die eben besprochenen Charakteristika der Hirsauer Bauschule. Den Hauptschmuck im Innern bildeten, die noch ziemlich umfangreich erhaltenen hübschen Malereien.

Klosterkirche in Prüfening.

Abb. 7. Klosterkirche in Prüfening.

Nächst Prüfening zeigt die Kirche von Niedermünster, eine dreischiffige, ehemals flachgedeckte Basilika ohne Querschiff mit einem West-

Niedermünster.

[1]) Dr. Hager. S. 8.

portal und zwei Westtürmen (Abb. 9) — der einzigen in Regensburg vorhandenen romanischen Westfrontausbildung — in ihrer Anlage grosse Ähnlichkeit mit den Merkmalen der Hirsauer Bauschule; besonders charakteristisch sind die in einer Flucht mit dem Chor abschneidenden Seitenschiffe, die vom Hauptchor durch die zwischen Pfeilern hochgeführten Chorwände getrennt sind, die ihrerseits durch die erhaltenen rundbogigen Durchsichten durchbrochen sind, deren Mittelsäulen Würfelkapitäle tragen und ganz mit der Chorausbildung der Prüfeninger Klosterkirche übereinstimmen. Die ausgebildete Mauertechnik und die akanthusartigen Blätterkapitäle am Süd- und Westportal (Abb. 10, vergleiche auch Abb. 26, Fig. 5) verraten dagegen normännischen Einfluss. Einige Würfelkapitäle und besonders ein mit einem primitiven Blattornament und einer strickartig gewundenen Deckplatte verziertes Kapitäl enthält der sich nördlich anschliessende Kreuzgang.

Abb. 8. Klosterkirche in Prüfening. Chordurchsichten.

Dass der Einfluss von Süden aber noch immer nicht ganz ausgeschaltet war, beweist ein anderer, wenn auch kleiner Bau, nämlich die Allerheiligenkapelle am Domkreuzgang (Abb. 11). Aus Italien, wo der Zentralbau mehrfach und besonders bei grösseren Schöpfungen wie bei Baptisterien angewendet wurde, hatte Karl der Grosse in seinem

Allerheiligenkapelle.

Münsterbau diese reiche künstlerische Bauform über die Alpen gebracht; aber sie konnte der schon eingebürgerten basilikalen Form, die vor allem keine zu hohen Anforderungen an die Konstruktionsverhältnisse des noch ungelenken Volkes stellte, keine Konkurrenz machen und findet nur ausnahmsweise und in kleinen Verhältnissen Anwendung. So ist auch diese Kapelle der einzige derartige Bau Regensburgs, der sich als eine quadratische Anlage mit drei Apsiden in der Grundform darstellt und „als solche an italienische Zentral- und im Aufbau mit der achteckigen Kuppel an ebensolche Kuppelbauten erinnert“; [1]) während das Innere

[1]) Dr. Hager. S. 9.

nur durch die teilweise erhaltene Bemalung wirkt und einen schon viel erwähnten, berühmten alten Altartisch[1]) enthält, ist die Aussenarchitektur äusserst zierlich gestaltet und zeigt im Einklang mit den kleinen Massverhältnissen des ganzen Baues eine feine Gestaltung und Ausführung der Zierformen. „Besonders der eigenartige Charakter der Profile an den kleinen Konsolen des Rundbogenfrieses, den Gesimsen und den Kämpfern der Pilaster, die mit Laternen ausgestattet sind“[2]) – ein Motiv, das man auch in der Normandie so an St. Laurent de Falaise (Calvados) und in Montgaroult (Orne) findet — „besonders die an die Profile der Staufer Schlosskapelle anklingenden, unmittelbar aufeinandersitzenden kleinen Kehlen, möchte an Meister ähnlichen Ursprungs, wie sie die Erbauer der Kapellen der vorhergehenden Epoche waren, erinnern, so dass es nicht unwahrscheinlich ist, dass, wie an dem etwa gleichzeitigen Glockenturm vom Obermünster und an der Niedermünsterkirche, auch an der Allerheiligen Kapelle italienische Werkmeister „commocini“ gearbeitet haben, die ausser der vorzüglichen Mauertechnik, die an all diesen Bauten durch die ziegelartig bearbeiteten Bruchsteine charakterisiert wird, auch die ihnen aus dem Heimatland geläufigen Zierformen antiken und byzantinischen Ursprungs zur Anwendung brachten. In diese Zeit fällt wohl auch die Erbauung des St. Georgii-Kirchleins im Witfend, einer erst kürzlich aufgedeckten Kapelle, die in dem erhaltenen Teil der Apsis sich als dieser Zeit angehörig erweist und nach den Ausführungen des Herrn Studienrats C. Th. Pohlig die erste Doppelkapelle darstellt.[3])

Abb. 9. Niedermünster. Westtürme.

So hatte innerhalb eines Jahrhunderts vom Anfang des XI. bis Anfang des XII. Jahrhunderts die romanische Baukunst Regensburgs, an

[1]) Abbildung bei Springer s. o.

[2]) Dr. Hager S. 9.

[3]) C. Th. Pohlig. Die Kapelle St. Georgii am Witfend.

der Hand südländischer Vorbilder und Hirsauer Meister einen grossen Aufschwung genommen, der eine feste Grundlage nicht nur des technischen, sondern auch des künstlerischen Könnens schuf, die notwendig war, um die Fülle neuandrängender Einflüsse der kommenden Epoche aufzunehmen, zu verarbeiten und sie dann zu der hohen Kunstblüte zu bringen, deren Überreste uns jetzt noch mit grösstem Interesse erfüllen. Nicht mehr die Originalität der Grundriss- und Aufriss-Lösung verbraucht das ganze Können der Meister — sie haben vielmehr gelernt die technischen Schwierigkeiten leichter zu überwinden und können nun ihr Augenmerk mehr der künstlerischen Dekorationsweise widmen, die in der reichen und mannigfachen Ornamentik und Skulptur ihren Höhepunkt erreicht.

Abb. 10. Niedermünster. Südportal.

Die Kunst der Schottenmönche.

Zweite Blütezeit und Höhepunkt der romanischen Kunst in Regensburg.

Eine ganz andere Epoche der romanischen Baukunst Regensburgs beginnt um die Mitte des 12. Jahrhunderts und besonders mit dem Hauptbauwerk dieser Zeit, dem Bau der Schottenkirche von St. Jakob. Weniger in der Grundrissanlage, die, wie wir sehen werden, der Hirsauer Bauschule entsprungen ist, als vielmehr in dem plötzlichen Auftreten einer völlig anderen bis dahin in Regensburg fremden Auffassung der Ornamentik und der ganzen Dekoration, zeigt sich der grosse Unterschied zwischen der vorhergehenden und der jetzt folgenden Kunstepoche, der einen tief einschneidenden Wendepunkt nicht nur in der lokalen

Kunst Regensburgs, sondern fast in der ganzen damaligen romanischen Bauweise Süddeutschlands bildet.

Hier setzt im Gegensatz zum südlichen der nordisch-germanische Einfluss ein, der Regensburg durch die Schotten-Wandermönche übermittelt wurde.

Irland und die Schottenmönche.

Zunächst bedarf gleich der Name einer Erläuterung, neben der Erklärung des Auftretens dieser fremden Mönche.[1]) „Nicht etwa Schottländer sind unter diesen Schotten zu verstehen, sondern die stammverwandte Bevölkerung Irlands ist es, welche in den frühen Jahrhunderten des Mittelalters allein dem Kontinent bekannt wurde und sich überall unter dem Namen „Schotten" bezeichnet findet. In Erin, auf der fabelreichen Smaragdinsel haben wir die Heimat dieser Pilger zu suchen, die als Irländer, leicht erregbaren Gemütes, für religiöse Vorstellungen immer besonders empfänglich gewesen zu sein und sich ihnen mit besonderer Innigkeit hingegeben zu haben scheinen. Schon in der heidnischen Zeit galt die Insel für heilig und war hier der Hauptsitz der Druiden-Herrschaft. Als ihnen dann von der verwandten Bevölkerung Galliens und Britanniens die Predigt des Christentums gebracht wurde, nahmen sie auch diese mit grosser Bereitwilligkeit auf; die Druiden scheinen sich derselben nicht widersetzt zu haben, sondern sie verwandelten sich selbst in christliche Priester und retteten so ihre Herrschaft über die Gemüter der Menschen. Mit dem Christentum aber, mit den zahlreichen einwandernden britischen, gallischen und römischen Geistlichen kam zu dem schon früher nicht kenntnislosen, sondern geschickten Volk die christlich-römische Wissenschaft und mancherlei neue Kunst. Sie lernten

Abb. 11. Allerheiligenkapelle.

[1]) F. v. Quast und U. Otte. Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst. 1856. I. Band. Die Kongregation der Schottenklöster in Deutschland. S. 21.

schöner und besser — wenigstens im Vergleich zu dem gewiss üblichen Holzbau solider zu bauen, Kalk und Mörtel anzuwenden und Bogen zu wölben, auch kostbares Gerät für den Dienst der Kirche zu verfertigen — alles wohl eine willkommene Übung für die schon am Holzbau blühende ornamentale Kunst, die sich weiterhin ganz deutlich in ihren kunstvollen Handschriften fortpflanzte; „sie lernten auch lateinische Sprache und Schrift und vervielfältigten mit grossem Eifer die zu ihnen gebrachten Handschriften und gewannen dadurch bald den Ruf der geschicktesten Schreiber der damaligen Zeit.“ Damit in Verbindung stand das rasche Entstehen von zahlreichen Klöstern, in denen Kunst und wissenschaftliche Tätigkeit Pflege fanden. Die Forschungen Salins[1]) haben schon ergeben, dass sich im VI. Jahrhundert ein starker Einfluss von Norden her über grosse Gebiete des mittleren Europa fühlbar machte, „trotzdem der Kulturstrom bisher Jahrtausende lang und nachmals so gut wie immer, sich hauptsächlich in entgegengesetzter Richtung bewegte.“ Allein abgesehen von den archäologischen Tatsachen, die diesen Verlauf in unverkennbarer Weise ans Licht legen, lassen die damaligen Verhältnisse verstehen, weshalb gerade um diese Zeit die Kulturströmung die hier angegebene Richtung einschlug. Während der nächst vorausgegangenen Jahrhunderte hatte namentlich der von Südosten kommende Kulturstrom dem Norden eine Menge neuer Motive aus der klassischen Kunst zugeführt und nachdem der Verkehr mit dem Süden durch das verheerende Hereinbrechen der germanischen Völkermassen abgeschnitten war, wurden diese Motive von den nördlichen Germanen umgebildet und zwar in voller Übereinstimmung mit der germanischen Eigenart; frei von jedem fremden Einfluss, war es für die Nordgermanen naturgemäss, dass sie gerade dem meist Individuellen in ihrer Begabung Ausdruck verliehen. In dieser Zeit, in der das Abendland rettungslos in Barbarei zu versinken schien, bot nun fast allein Irland eine Zufluchtstätte für die alte Kultur, die in aller Ruhe eine nordisch-individuelle, teilweise autochthone Umbildung erfahren konnte. Die mit dem Christentum eingeführte christlich-römische Wissenschaft fand dort fruchtbaren Boden und deren schriftliche Vervielfältigungen gaben Anlass zu kunstvollen Ausschmückungen, wie uns das die noch erhaltenen irländischen Handschriften, wie das Book of Durrow, Book of Lindisfarne, Book of Kells und andere beweisen, die sämtlich glänzende Proben dieser feinen Detailkunst enthalten und von der fleissigen Kunstübung in den Klöstern zeugen; „diese bevölkerten sich rasch durch die für das Christentum gewonnenen Angelsachsen, die scharenweise nach der heiligen Insel hinüberströmten,“[2]) um aus den Schulen dieser gefeierten Lehrer als Pilger und Evangeliumsverkünder sich über Frankreich und Deutschland zu verbreiten. In den in Irland entstandenen Klöstern insbesondere, entwickelte sich eine ganz eigenartige Kultur, die mit der Übung der antiken Literatur eine geradezu glänzende Ausbildung der germanischen Kunst und damit der Tierornamentik verband. Lässt sich nun ein um diese Zeit — VI. und VII. Jahrhundert — von Norden her sich geltend machender allgemeiner Einfluss auf dem europäischen Kontinent bemerken,

[1]) Bernhard Salin. Die altgermanische Tierornamentik.

[2]) F. v. Quast und H. Otte. Die Kongregation der Schottenklöster S. 22.

so darf das wohl zu der Annahme berechtigen, dass insbesondere durch die in den irischen Klöstern ausgebildeten Missionare, die sich bald über England und Frankreich verbreiteten und tief nach Deutschland eindrangen, diese Kunstübung, von deren glänzenden Leistungen die wenigen oben genannten Werke Zeugnis ablegen, in ihrer ursprünglichen Frische in die nächstliegenden Länder gebracht und auch, wenngleich verblassend, so doch in manchem charakteristischen an die Stätten der Wirksamkeit jener Irenmönche verpflanzt wurde.

Irische Kunst auf dem Kontinent.

In England und dem nördlichen Frankreich — der späteren Normandie, — den zunächst in Betracht kommenden Ländern mag von der irischen Kunstüberlieferung am meisten hängen geblieben sein, wie ja auch später die Normannen auf ihren Eroberungszügen mit den Denkmälern irischer Kunst in engste Berührung kamen; umgekehrt gewann dann mit der politischen Machtstellung der Normannen ums Jahr 1000 die normännische Kunst, in der die irische aufgegangen war, die Oberhand; wie frisch irische Kunst sich auch noch ziemlich weit vom Stammland erhalten hat, dafür mögen wohl die erhaltenen verschiedenen Codices von St. Gallen als beredtes Zeugnis dienen.

Nun finden wir zwar an erhaltenen Denkmälern in Regensburg — denn von diesen soll ja hier die Rede sein —, kaum einen auf den ersten Blick auffallenden Zusammenhang; aber man darf dabei nicht vergessen, dass sich die auf dem Pergament erreichbare, beinahe übergrosse Zierlichkeit der Zeichnung und der Formen, kaum je auf Stein, gewiss aber nicht auf dem in hiesiger Gegend zu Gebote stehenden, rauhen Steinmaterial erreichen liess. Man kann deshalb auch gar nicht verlangen, dass die noch erhaltenen Steinskulpturen im Detail eine ins Auge fallende Ähnlichkeit mit der alten irischen Kunst erkennen lassen müssen, die ja auch nur als ein in der normännischen Kunst aufgegangener Bestandteil wirken kann; ausserdem entstammen ja auch die wenigen uns erhaltenen Denkmäler einer viel späteren Zeit und naturgemäss wurde der ursprüngliche Charakter des feinsten Details eben durch die Zeit verwischt. Allein die offenkundige Eigenart der ornamentalen Behandlung an den in der Schottenperiode entstandenen Bauten zeigt so grosse Verwandtschaft mit der normännischen Kunst, dass gerade diese Eigenart zu einer genaueren Untersuchung berechtigt.

Die Irenmönche u. die normännische Kunst.

Wie schon oben erwähnt, war eben nach den Eroberungszügen der Normannen mit deren politischer Machtstellung auch ein Aufschwung der Kunst Hand in Hand gegangen, die gerade in der für uns in Betracht kommenden Zeit zu ihrer vollsten Blüte gelangte und so nicht verfehlen konnte, auf geistig angeregte Männer, wie die Irenmönche es waren, mächtigen Einfluss zu üben.

Diese rasche Kunstentfaltung auf normännischem Boden konnte jedoch nur dadurch möglich sein, dass die jugendfrische Kunst des Nordens dort auf geeigneten, vorbereiteten Boden fiel; und diese Vorbedingung war auch erfüllt. Nach Ruprich-Robert bestanden schon seit Einführung des Christentums im nördlichen Frankreich Kirchen aus Holz, die sich durch Reste bis 440 hinauf verfolgen lassen. Man begnügte sich aber bald nicht mehr mit diesen leicht zerstörbaren Bauten, sondern errichtete solche aus Stein und verschrieb sich zu dem Zweck

Maurer aus Italien und Südfrankreich, so dass um 670 schon die ersten Kirchenbauten aus Stein zu finden sind. Dass auf dieser Basis ruhend, die fränkisch-keltische Kunst fortwährend von dem von Süden kommenden Strom bespült, der ost- wie weströmische Kunst mit sich führte, sich bald so reich entwickelte, ist kein Wunder. Gerade zu rechter Zeit fanden ausserdem noch die glänzenden Anfänge merowingischer Kunst, die zu ersticken drohte, eine gesunde Auffrischung durch den ungetrübten Kunstsinn der nordischen Eindringlinge. Die zwei Kunstwege die hier — in Nordfrankreich — an der geographischen Grenze, wie in der ganzen romanischen Kunstepoche, zusammentreffen, lassen sich auch hier verfolgen; der eine vom Orient zum Occident und der andere von Nord nach Süd — wieder die schon erwähnte Erscheinung, zu der Salin auch bei der Verfolgung der nordischen Tierornamentik kommt.

Das normännische Kapitäl des XI. Jahrhunderts z. B. hat einerseits von der vorher eingeführten antiken Kunst die Voluten und die Kelchblätter nur vereinfacht bewahrt, andererseits seine Erweiterung, Verkragung und Deckplatte der byzantinischen Kunst entlehnt; gleichzeitig und besonders gegen das Ende des XI. Jahrhunderts hat sich seine Dekoration modifiziert und sich mit Verschlingungen, Schnörkeln, Tieren und ausnahmsweise mit menschlichen Gestalten bereichert. Das Kapitäl des XII. Jahrhunderts hat nach der Ansicht Ruprich-Roberts „seine Würfelform aus Skandinavien entlehnt, ohne indess die Ornamentik seines Vorbildes anzunehmen; andererseits hat es seine Verkragung und Deckplatte der byzantinischen Kunst entnommen. Es entsteht das Faltenkapitäl, welches selbst nur eine Reihe von Verkragungen ist. Das geometrische Gepräge des Kapitäls ist eigenartig, und es ergibt sich aus den mannigfachen, von Lokalkünstlern gemachten Entlehnungen und aus der eigentümlichen Begabung derselben, dass das hauptsächlichste Element normännischer Architektur auf seinem Höhepunkt durch die Folgerichtigkeit, Geschlossenheit der Formen und die Vollendung der Ausführung bemerkenswert ist.“

So war die normännische Kunst gestaltet zu einer Zeit, wo sie für einen Teil der Regensburger Kunst als Vorbild diente, das durch Männer vermittelt wurde, die in dem freieren Horizont der scholastischen Lehre ihre Jugendjahre verlebt hatten. Vorbereitet in dieser Geistesschule, waren sie auch befähigt, die Eindrücke, die ihnen in ihrem Heimatland und besonders an der Nordküste Frankreichs, in der Normandie begegneten, zu studieren, zu erfassen und von der reichen Kunstentfaltung, die ihnen dort entgegenblühte, ein lebenskräftiges Reis mit zu führen, um es auf ihrer Weiterwanderung auf den gesunden Stamm eines Baumes zu verpflanzen, der bald reiche Früchte tragen sollte.

Die normännische Kunst in Regensburg.

Dass in Regensburg nun eine Ornamentik von solcher Ähnlichkeit mit der normännischen Kunst Nordfrankreichs, Englands oder des anderen normännischen Eroberungsgebietes, Süditalien, auftritt, darf wohl zu der Behauptung berechtigen, dass die Baumeister, wenn sie auch nicht selbst Normannen waren, so doch Gelegenheit hatten, an Ort und Stelle sich in die Formen jenes Kunststiles einzuleben, dessen sie sich dann an anderen Orten ihrer Tätigkeit bedienten. Schotten, d. h. irische Mönche, waren es nun, die St. Jakob erbauten und was liegt da näher, als dass

die Künstler solche waren, die von Irland, als Nachschub zur Bevölkerung ihrer neuangelegten Klöster in Deutschland, kommend, auf ihrer Wanderung bei Betreten des europäischen Kontinents und zwar der zunächst liegenden Normandie mit normännischer Kunst in Berührung kamen; bei ihrem Streben ihre neuzuerbauenden Kirchen mit dem Schönsten, das sie gesehen, auszuschmücken und mit anderen darin zu wetteifern, zierten sie in dem normännisch-romanischen Kunstsinn ihre neuen Kirchen. So ist die Eigenart mancher romanischer Bauten Regensburgs von der Mitte des XII. Jahrhunderts ab zu erklären, wenn auch die Verwandtschaft der Formen, die vielleicht schon in ihrem Detail verwischt hier zur Anwendung kamen und noch dazu durch die Unbilden der darüber hinweggegangenen Jahrhunderte gelitten hat, nicht mehr so leicht mit einem schlagenden Analogon aus anderen erhaltenen Baudenkmälern nachzuweisen ist. Besonders die plumpe Behandlung mancher Skulpturen erweckt den Eindruck, als ob dem ausführenden Steinmetzen ein gutes Vorbild gefehlt habe, er selbst aber nicht entwickelt genug war, das Fehlen eines richtigen Vorbildes durch eigene Kunstgewandtheit und Beobachtungsgabe zu ersetzen.

Ein Zusammenhang der Regensburger Baukunst liegt nun nicht in der Ähnlichkeit der ganzen Kirchenanlagen begründet; die von dorther eindrängende Kunst musste sich vielmehr erst akklimatisieren und den vorhandenen, besonders seit der letzten Bauepoche üblichen Grundrissanlagen sich anpassen; dafür konnte sie sich aber nichtsdestoweniger in der Ornamentik sehr wohl entfalten und durch ihre zahlreichen Charakteristiken bestimmte Anhaltspunkte bieten über das „Woher" der romanischen Kunstblüte Regensburgs, die eine so ausgesprochene Eigenheit besitzt.

St. Jakobskirche.

Die ersten Niederlassungen der Schottenmönche in Regensburg gehen zurück auf das Ende des XI. Jahrhunderts; bei der sich mehrenden Zahl der Pilger musste man an die Errichtung eines neuen, für eine grössere klösterliche Gemeinde ausreichenden Klosters denken, dem sich natürlich bald auch der Bau eines neuen Gotteshauses anschloss, der bis ungefähr zum Jahre 1120 vollendet war, „wenn er auch mit der grössten Eilfertigkeit aber um so weniger Sorgfalt ausgeführt wurde" — wie der Chronist meldet. Das war aber gerade die Zeit, in der der Einfluss der Hirsauer Bauschule am stärksten war und in der 1119 geweihten Prüfeninger Klosterkirche einen ganz charakteristischen Repräsentanten fand. Diese Richtung blieb auch die folgende Zeit die herrschende in der Regensburger Kunst und so konnte sich ihr auch der nötig werdende Neubau der Jakobskirche nicht entziehen. Greger, Abt des Klosters, sah sich nämlich wegen des baufälligen Zustandes der Kirche genötigt, um 1160—1170 eine gründliche Neugestaltung an Kloster und Kirche vorzunehmen. Wie Dr. Hager das schon zeigt, sind in der jetzigen Kirche einer dreischiffigen Säulenbasilika (Abb. 12) die Ostpartie der Apsiden und die Türme von dem alten Bau herübergenommen worden, während der ganze übrige Teil dem Umbau entstammt; schon allein die Mauertechnik zeigt den Unterschied. Die Türme sind noch nach Art der vorhergehenden Bauwerke aus kleinen lagerhaften Bruchsteinen mit Eckquadern errichtet, während der übrige Bau aus regelrecht behauenen Steinen besteht. Die Grundrissanlage zeigt ganz die an die Hirsauer Bauschule gemahnende

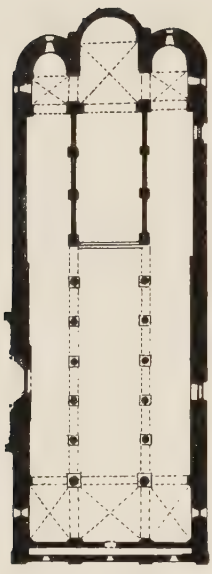


Abb. 12.
Grundriss v. St. Jakob.

übliche Form, die bei dem in Bayern häufigen Verzicht auf ein Querschiff, alle drei Schiffe in einer Flucht abschneidet und jedes einzelne Schiff mit einer halbrunden Apsis abschliesst.

Über dem letzten Quadrat der Seitenschiffe ist je ein quadratischer Ostturm aufgebaut. An dem Neubau ist zum Unterschied von der Prüfeninger Kirche und zurückgreifend auf die Originale, die ausserordentlich beliebte Verwendung von Säulen beibehalten, während die Ausbildung der den Chor einschliessenden Langhausstützen als Pfeiler erfolgte; der weit in das Langhaus hineinragende erhöhte Chor setzt sich auch noch östlich des Triumphbogens fort und ist dort von einem Rippenkreuzgewölbe überdeckt; den westlichen Teil des Baues nimmt eine sich über die drei Schiffe erstreckende Westempore ein, die auf zwei gedrungenen kraftvollen Säulen ruht und ihrerseits auch mit Rippenkreuzgewölben überdeckt ist. Ein westliches Portal war nicht vorgesehen, denn die dicke Westmauer enthält die Treppe zur Empore; die Eingänge waren vielmehr nach Süden z. Kloster führend und an der Nordseite als allgemeiner Eingang angelegt.

Die Gesamtanlage zeigt also eigentlich nichts wesentlich Neues, mit Ausnahme der Einwölbung auf Rippen. Gerade diese Rippenkreuzgewölbe sind aber nun von so grösserer Bedeutung als nach Dr. Hager es in Bayern keinen Bau gibt, in welchem das Rippenkreuzgewölbe quellenmässig so früh bezeugt ist, wie hier. Mit der Einführung der Einwölbung auf Rippen wird aber in Regensburg ein grosser Schritt vorwärts in der Kunst des Wölbens getan, „zu der man sich doch immer nur mit einem gewissen Zagen entschlossen" und die sich — wie das die letzte Bauepoche beweist — nur auf die Überdeckung kleiner Räume beschränkt hat. Man kann deshalb nur annehmen, dass ein starker Einfluss von einem Lande her sich bemerkbar machte, wo die Wölbekunst und insbesondere die auf Rippen sich schon eingebürgert hatte, und das war bereits seit

Abb. 13.
Ecksäule auf der Empore in der St. Jakobskirche.

Mitte des XII. Jahrhunderts in der Normandie der Fall. Dass man auch grössere Räume mit Gewölben überdecken kann, dass haben die Schottenmönche an fertigen Beispielen gesehen und wagten die Ausführung dieser Deckenart auch an ihrem Neubau anzuwenden. „Dass man am Chor von St. Jakob auch noch die Rippen halbrund mit quadratischen Erhöhungen und einer Art Perlstab versah, kann nur ein Beweis vorgeschrittener Stilentwicklung sein.[1])

An dem Kreuzgewölbe auf ebenfalls halbrunden jedoch glatten Rippen, die die Westempore tragen und überdecken, scheint man sich

Abb. 14.
Mittelpfeiler auf der Westempore.

Abb. 15.
Rundvorlage auf der Westempore.

die nötige Technik angeeignet zu haben, so dass man dann gewandt genug war, in den vom alten Bau übernommenen Teil das geschmückte Kreuzgewölbe des Chores, dessen Triumphbogen bei dieser Gelegenheit auch erhöht wurde, einzusetzen. Eigentümlich sind die halbrunden Schildbögen an den Seitenwänden der Westempore, deren Rippen sich in origineller Weise durch die an die tragende Säule angeschlossene Konsole (Abb. 13) nach unten verkröpfen. Ebenso eigenartig sind die beiden Mittelpfeiler auf der Empore (Abb. 14), die als Säulenbündel ausgeführt sind, bestehend aus der dicken gedrungenen Tragsäule und

[1]) Die ornamentale Ausschmückung der Rippen ist im allgemeinen ungebräuchlich, wird jedoch auch angetroffen, so an der Kathedrale von Puy-en-Velay und an S. Pierre in Oxford, an St. Maria in Stow (England), siehe Rivoira, Bd. II, S. 295.

zwei ganz schmalen Säulchen, die unter den Gurtbogen vorgelegt sind und ein selbständiges Kapitäl mit hochausgebildeter Deckplatte — in derselben Höhe wie die dicken Säulen — tragen. An der Westwand der Empore tragen Pilaster die Schildbögen und vorgelegte halbrunde Säulen die Gurtbögen (Abb. 15), die in der vorhergehenden Periode auf vollrunden Säulen ruhten.

Diese interessanten Einzelheiten, die konstruktiven Bedürfnissen folgerichtig entsprungen sind und einen für die Regensburger Kunst unvermittelt grossen Aufschwung bedeuten, sind es aber nur zum geringeren Teil, die unsere Aufmerksamkeit erregen. Vielmehr stürmt auf den Beschauer eine solche Fülle von Formen und ein solcher Reichtum an Ornamentik ein, dass selbst ein vom entwickelten Stand der modernen Kunst ausgehender Kritiker seine Bewunderung nicht versagen kann, ob der fast unerschöpflichen Phantasie und dieses so überreich ausgebildeten Formensinns, der sich wohl in keinem nachfolgenden Stil mehr so naiv und doch so kraftvoll-üppig ausgebildet findet.

Abb. 16. Inneres der St. Jakobskirche.

Was beim Betreten des Kircheninneren (Abb. 16) sofort in die Augen fällt, das sind in erster Linie die Säulen, die reich, mannigfach, mit nimmer ermüdender Phantasie gebildet sind; zehn solcher Säulen tragen die Mittelschiffswände und jede schliesst mit einem anders ornamentierten Kapitäl ab. Betrachtet man zunächst die Silhouette der Säulen, so fällt vor allem die merkwürdig gedrückte Form des Kapitäls auf, während die Säule selbst, wie die ganze Kirche schlanke Verhältnisse zeigt; die niedrige Kapitälform, die wohl den Eindruck erhöhter Festigkeit und Tragkraft bietet, verrät nun sofort ihre Abstammung von normännischen Kapitälen, die sich z. B. in Kirchen von Ecrainville und Etretat (Seine-Inferieure) finden, dort jedoch im Einklang mit der wuchtigen, gedrungenen Form der ganzen Säule stehen; dass aber auch ganz ähnliche Verhältnisse von Säule und Kapitäl vorkommen, das beweist die Kirche von Dunfermline

(Ecosse) und ein normännisches Treppenhaus von Canterbury. Wie eng sich der Baumeister auch konstruktiv an seine Vorbilder geschlossen hat, dafür spricht der Umstand, dass die Säulen nicht wie in Deutschland gebräuchlich monolith, sondern aus kleinen Werkstücken zusammengesetzt sind. Die Basen, die die charakteristische, attische Form mit grosser Hohlkehle zeigen, sind an Stelle des Eckblattes mit Widder- und Adlerköpfen und Krallen versehen.

Von den Kapitälen zeigen die einen den Kelch, bedeckt mit herauswachsenden Blättern, zwischen denen an den Ecken Menschenköpfe oder Vögel hervorlugen, oder mit sich ineinander schlingenden Menschen- und Tiergestalten, alles in ziemlich hervortretender Plastik. Andere Kapitäle zeigen nur Pflanzenornamente, traubenartige Gebilde, Blätter, die in ihren spitzen Formen an unverstandene Akanthusblätter erinnern, und umgestülpte Blätter, zwischen denen lange Ranken hervorwachsen, die sich an den Ecken zu Spiralen aufrollen und so ebenfalls antiken Vorbildern ähneln, die ihren Weg aus Oberitalien teils direkt nach Regensburg, meist aber zuerst in das nördliche Frankreich und England gefunden haben, um von dort aus hierher zu gelangen. Der Abakus ist aus Platte, einem kräftigen Viertelswulst und nochmal einer Platte gebildet; die untere Platte zeigt an manchen Kapitälen, auch antikisierend, Einziehungen und Einkerbungen, die obere ist glatt; der Wulst dagegen ist mannigfach verziert mit Blätterbündeln, Palmetten, Schuppen, eierstabartigen Gebilden und dem so beliebten Flechtornament, bestehend aus zusammenhängenden Ringen oder geflochtenen dreisträhnigen Bändern.

Einfluss normännisch Ornamentik

Besonders auffallende Ähnlichkeit zeigt ein Kapitäl, dessen Ecken mit Männerköpfen mit geflochtenen, herunterhängenden Bärten geziert ist mit einem ebensolchen aus der Kirche Saint-Sauveur in Caen; ferner hat sich auch die Anwendung von Vögeln, Adlern und Eulen, hie und da mit Menschenköpfen, als Eckverzierung der Kapitäle in der normännischen Kunst grosser Beliebtheit erfreut, ein Motiv, das bald auch in Deutschland sehr grosse Verbreitung fand, so am Dom zu Konstanz, das dem von Irenmönchen bewohnten St. Gallen nicht zu entfernt liegt, auch in der Burgkapelle in Nürnberg, die Anfang des XIII. Jahrhunderts erbaut, in ihren Kapitälen denselben Charakter trägt und zeitlich auch von Regensburg beeinflusst sein könnte.

Wie stark die nordische Tierornamentik — abgesehen von anderen, gleichartigen Elementen — gewirkt hat, mag der Umstand beweisen, dass nicht nur die normännische Kunst des Nordens selbst dieses Motiv gern benützte, sondern es auch dahin verpflanzte, wo die normännischen Eroberer Fuss fassten; so finden wir z. B. an der Kathedrale von Ruvo in Süditalien[1]), wo sich die Nordmannen um die Mitte des XI. Jahrhunderts nach Kämpfen mit den Sarazenen niederliessen, ein Vogelkapitäl von solcher Ähnlichkeit, dass ein innerer Zusammenhang, eine gemeinschaftliche Idee wohl kaum von der Hand zu weisen ist. Ist auch die Kapitälform eine ganz andere, höhere, an das Korinthische gemahnende — im Gegensatz zu der gedrückten Form der Kapitäle von St. Jakob — so kann diese Verschiedenheit den Ideenzusammenhang nicht stören, wenn man bedenkt, dass dort in Apulien, wo sich derartige Kapitäle vorfinden, der Einfluss

[1]) Nella Terra die Bari. Ricordi di arte Medioevale. S. 67.

antiker Kunst, angesichts der dort noch aus der Blütezeit hellenistischer Bildung stammenden, erhaltenen Bauwerke so stark war, dass sich an den dort überlieferten Architekturformen der germanische Kunstsinn der Normannen gewissermassen nur als Verkleidungskunst zur Anwendung bringen liess, dass dieser nordische Einfluss hingegen noch nicht stark genug war, feststehende Proportionsmasse aufzuheben. Ausserdem darf nicht vergessen werden, dass in Süditalien das Kunsthandwerk auf einer anderen Stufe stand und dass die Kirchen, aus denen solche Kapitäle stammen, dem XI. Jahrhundert angehören, also wesentlich älter als unsere Jakobskirche sind.

Wurden nun im Süden von den Normannen die Proportionen antiker Bauwerke beibehalten, so fügten sich die Eroberer im Norden Frankreichs und in Südengland den damals dort herrschenden romanischen Bauformen, aber ebenso wie in Italien mit charakteristisch hervortretender, autochthoner Ornamentik — und darin liegt die Hauptbedeutung normännischen Kunsteinflusses auch für Regensburg.

Im Gegensatz zu den so mannigfaltig gestalteten Kapitälen der schlanken Mittelschiffsäulen stehen die kurzen, gedrungenen, schon besprochenen Mitteltragsäulen der Westempore, deren Schwerfälligkeit sichtlich durch die auf dem Empore vorgelegten kleinen Säulchen gemildert werden sollte, und die sämtliche ziemlich roh gearbeitete Pflanzenornamentik als Schmuck der Kapitäle tragen, die ihrerseits, mit ihrer gedrückten Form, im Einklang mit den dicken Säulen stehen. Man merkt, dass bei diesem Bauteil die technischen Schwierigkeiten die Überwölbung alle Formen plumper werden liessen und die ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen. Um so mehr konnte sich diese sprudelnde Ornamentierungslust an solchen Stellen entfalten, wo keine besonderen technischen Schwierigkeiten nebenhergingen.

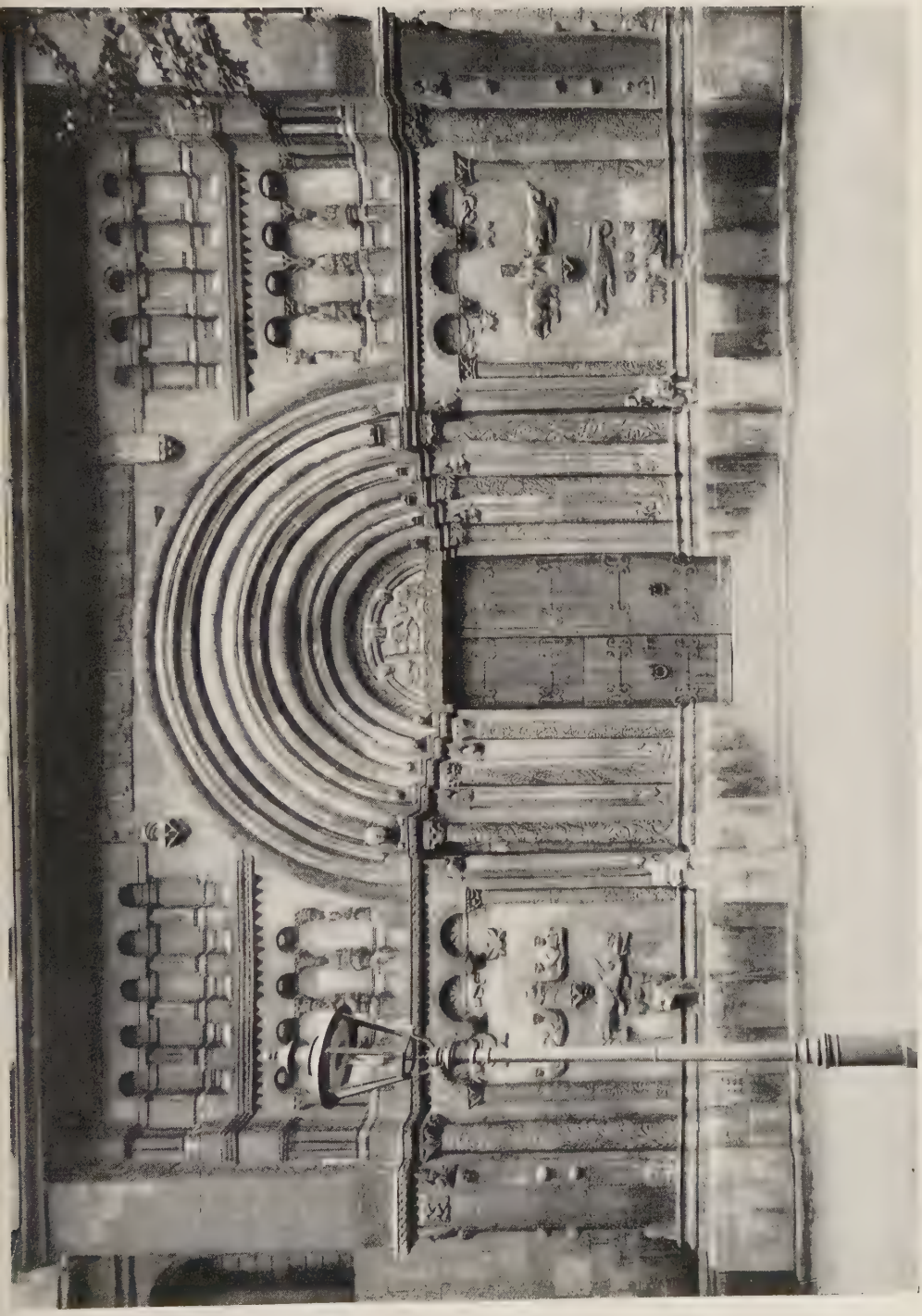
portal von akob.

Das war an dem schon so viel besprochenen und umstrittenen Nordportal der Fall; der grosse Bilderreichtum der als Ganzes eine symbolische Darstellung der Verkündigung des Evangeliums durch die Schottenmönche vorstellen soll, ist schon so eingehend behandelt worden — in Bezug auf Bildersymbolik —, dass ich nur auf die betreffenden Autoren [1]) hinweisen möchte.

Es ist ja hier nicht der Zweck über die Symbolik des viel beschriebenen Portals zu rechten, sondern es soll vielmehr frei von variablen Mutmassungen nur ein Urteil über die Entstehung und den tieferen Kunstzusammenhang dieser unvermittelt auftretenden Formengebung gefällt werden, auf Grund der uns noch vor Augen stehenden Architekturdetails, die einzig allein reelle Mittel an die Hand geben, richtige Schlüsse zu ziehen. Weder die mehr oder minder genauen schriftlichen Überlieferungen, noch die ganze Grundrissanlage, die sich immer den lokalen Überlieferungen anpasst, sondern nur die reiche Ornamentik mit ihren mannigfachen Formen, ermöglichen hier eine einwandfreie Untersuchung.

Es ist schwer beim Betrachten des Portals den Blick auf einen bestimmten Punkt ruhen zu lassen, bei der Fülle der sich von allen Seiten andrängenden Formen. Versuchen wir jedoch, von der Mitte des eigent-

[1]) Jakob: Die Kunst im Dienste der Kirche. Endres: Das St. Jakobsportal in Regensburg. Niedermayr, Janner, Sighardt a. a. O. S. 189. Niedermayr: Künstler und Kunstwerke in Regensburg. S. 102. Dr. K. Riehl; Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst in Bayern. S. 90. ff.



Originalaufnahme von G. br. Lutz & Co., Regensburg.

lichen Portals ausgehend, vorläufig von den sich anschliessenden Seitenflächen Abstand zu nehmen, so fällt uns an dem dreimal abgestuften, vorgelegten Portal,[1]) abgesehen von dem architektonischen Reichtum der Anlage, die üppige Skulptierung nicht nur der Säulenkapitäle sondern auch der Säulenschäfte auf, die ganz mit ziemlich plastischen Palmettenmustern in der verschiedensten Ausführung, zum Teil auch mit Vögeln bedeckt sind. Diese Säulen sind monolith, sitzen auf reich verzierten Basen der im ganzen Bau üblichen Form und tragen merkwürdiger Weise bis auf 2 — ohne vermittelnden Astragal, reiche mit Pflanzenmustern gezierte Kapitäle niederer Form. Auf der rechten Seite des Portals schliesst sich ein kräftiger Abakus mit geziertem Wulst an, der sich auch über die ganze rechte Wandfläche hinzieht und das Auflager für die glatten Bogenleibungen bietet, die genau die Fortsetzung der seitlichen Profilierung bilden. Das Portal — rein tektonisch betrachtet — zeigt in der ganzen Anlage grosse Ähnlichkeit mit vorgelegten Portalen der schwäbischen Schule, wie z. B. mit dem Südportal der Kirche zu Benz und anderen; jedoch trägt keines so ausgesprochen normännischen Charakter wie verschiedene Einzelheiten am Jakobsportal. Zunächst ist die Ornamentik der Basen an der linken Seite bemerkenswert; sie besteht darin, dass der untere Wulst mit einem rechtwinkligen, dreisträhnigen Flechtmuster überzogen ist, ein Motiv das z. B. an der Kathedrale von Bayeux häufig Verwendung findet; ganz dasselbe Muster bedeckt auch stellenweise den linken Bogenpfeiler; der obere Wulst dieser Basen ist als gedrehtes Tau behandelt, ein Motiv das jedoch schon allgemeinere Verbreitung gefunden hatte und uns schon einmal begegnet ist. (Obermünsterturm und Stephanskapelle.)

Auf den auch technisch sehr schön ausgeführten Säulenschäften sitzen nun, wie oben bemerkt, ohne vermittelnden Astragal Kapitäle auf, die auch mannigfach und sehr originell gebildet sind und offenbar an oberitalienische Vorbilder erinnern, die jedoch in ihrer Behandlung die Einwirkung normännischer Kunst nicht verleugnen können. Besonders charakteristisch ist das vorderste Kapitäl an der linken Portalseite, das in seinen zusammengerollten Blättern und Ranken eine ganz augenfällige Ähnlichkeit zeigt mit Kapitälen von St. Ambrogio in Mailand — ebenso aber mit einem solchen von Ruqueville (Calvados) und mit einem aus einer Klosterkirche in Caen! Dass diese Ähnlichkeit mit italienischen Mustern nicht zufällig ist, ist klar, beweist vielmehr wie sehr man in der normännischen Kunst mit den italienischen Motiven vertraut war. Trotzdem es eigentlich nahe liegt zu glauben, dass der italienische Einfluss direkt eingewirkt habe auf dieses Bauwerk, behaupte ich, dass mit der durch die Schottenmönche veranlassten Kunstepoche in Regensburg der direkte italienische Einfluss ganz zurückgedrängt wurde durch den viel mächtigeren und frischeren Kulturstrom, der nun von Norden nach Süden seinen Weg nimmt. Wie weit die italienische Kunst eingewirkt hat, das hat die letzte Epoche gezeigt, wo der Höhepunkt des Einflusses erreicht war, was aber an ähnlichem in dieser Periode in Regensburg entsteht, ist alles auf dem Umwege durch die normännisch-englische Kunst hieher verpflanzt worden.

[1]) Ursprünglich war der Bau einer Vorhalle oder eines Vorhofes geplant. Siehe Anhang. S. 75—78.

Dass die Kapitäle an dem Nordportal, die teilweise sehr reich mit sich überschlagenden Blättern und Menschenköpfen, teils auch wieder einfach nur als Kelch mit gerillten Blättern gestaltet sind, alle — mit Ausnahme von zwei Kapitälen an der linken, vom Beschauer aus rechte Portalfläche — ohne Astragal auf dem Schaft sitzen wirkt eigentlich befremdend und lässt sich durch keinen Grund rechtfertigen. Aber auch dafür lassen sich Beispiele erbringen, sowohl aus dem normännischen Kunstgebiet wie an der alten Kirche Notre-Dame d'Esquay (Calvados), wie in der skandinavischen Kunst an der Frelserkirche in Horsens, wo unmittelbar nebeneinander Säulen mit und ohne Astragal gestellt sind.

Ruprich-Robert sagt folgendes über diese Art von Kapitälen: „Zusammengesetzt aus flach zu Voluten aufgerollten, übereinander geschichteten Blättern, scheinen sie nicht für ihre Stützpunkte gemacht zu sein; ohne Astragal und viel breiter als der Durchmesser der Säule, erscheinen sie wie verstümmelt; die beiden Deckplattengesimse sind ebenso zierlich wie die Skulptur des Kelches grob ist". An den für uns in Betracht kommenden Kapitälen ist das mit Recht getadelte ästhetisch nicht genügende, unvermittelte Aufsitzen eines wesentlich breiteren Kelches schon vermieden, indem der untere Durchmesser des Kelches genau dem der Säule entspricht, so dass die Blätter aus dem Schaft herauszuwachsen scheinen und damit der Eindruck des Verstümmelten fehlt. Wenn auch der Zweck des Kapitäls, zwischen runden und eckigen Formen zu vermitteln, erfüllt ist, so ist doch die Idee nicht als glücklich zu bezeichnen, wenn ohne ein trennendes Zwischenglied das Palmettenmuster des Schaftes plötzlich aufhört und organisch unvermittelt Blätter und Ranken ihren Anfang nehmen. Die Ornamentik an den Kapitälen kann besonders auf der westlichen (linken) Portalhälfte nicht als „grob" bezeichnet werden, eher der ziemlich schwere Abakus auf der rechten Portalseite.

Beachtenswert ist auch wie der Baumeister alle vorspringenden Ecken, sowohl die an der Portalleibung wie auch an den seitlichen Bogenpfeilern, teils bloss abschrägt oder mit kleinen Wulsten verziert, die er sinnreich nach unten dünner werden lässt[1]), um sie als Fessel für kauernde menschliche Figuren zu benützen, die oben wie unten angewendet, in gefälliger Weise den Übergang von der Abschrägung zur Ecke des Sockels vermitteln.

Das Bandornament und seine verschiedene Anwendung

Nächst den menschlichen und tierischen Skulpturen, die besonders zu besprechen sind, nimmt das in dieser Kunstepoche häufig angewendete Bandornament grosses Interesse für sich in Anspruch; mit der grössten Vorliebe angewendet und so recht geeignet für eine primitive Verzierungskunst, findet es von den einfachsten geometrischen Mustern angefangen, bis zu den künstlichsten, ja gekünstelten, fast nicht entwirrbaren Verschlingungen schon frühzeitig Anwendung, zerfällt aber trotz seiner endlos verschiedenen Gestaltungen in zwei ganz scharf geschiedene Elemente, die eine und ältere Form geht aus der altgermanischen und irländischen

[1]) Ein Motiv, das auch die nachfolgenden Bauten dieser Richtung z. B. die St. Gallus-kapelle zeigen, das sich allerdings auch am Westportal der 1180—1190 erbauten Pfarrkirche (ehemals Stiftskirche) in Isen, Bez.-Amt Wasserburg, findet.

Abb. 17.
Eckkapitäle im Kreuzgang von St. Jakob.

Tierornamentik hervor und ist auf die älteste Metalltechnik zurückzuführen; sie dringt von Norden nach Süden. Die andere Form, die auf das engste mit der Holzschnitzkunst zusammenhängt, kann wohl, ihrem gleichzeitigen Auftreten im Süden[1]), wie im Norden, nach zu schliessen, als das Ergebnis einer allgemeinen europäischen Bewegung und als Gemeingut der germanischen Rasse bezeichnet werden. Letztere Form hat die erstere übermittelt und mit sich in der Anwendung vermischt, in der stilistischen Behandlung dagegen deren ursprünglichen Charakter beibehalten.

Beide Formen treten in Regensburg ziemlich gleichzeitig und selbst nebeneinander auf. Das Element der letztgenannten Form ist das **dreisträhnige Band,** das der ersten hat als Charakteristikum zwei **doppelte Konturlinien** mit dazwischen stehenden, **runden,** später eckigen **Knöpfen.** In Regensburg findet sich nur das dreisträhnige Bandornament, während sowohl das zwei- als auch dreisträhnige eine Eigenart Oberitaliens ist. Ursprünglich wurde das Band nur für sich allein, zu den verschiedensten geometrischen Mustern geformt, angewendet[2]); in der weiteren Entwicklung wurde seine Funktion, mit der Ausbildung des Pflanzenornaments zusammenhängend, auf die Bildung von Ranken und Blattstielen ausgedehnt. In der ersteren Verfassung finden wir in Regensburg das Band

Abb. 18.
Alter Altarstein in St. Jakob.

[1]) Dort schon seit der Langobardenherrschaft anzutreffen, so z. B. an einer Dekoration aus S. Salvatore in Brescia, (VIII. Jahrhundert) am Ziborium des hl. Eleucadius von S. Apollinore in Classe, Ravenua, S. Ambrogio in Mailand.

[2]) Vergleiche die Basilika S. Ambrogio in Mailand, Rivoira Bd. I, S. 250, 321.

zuerst am Nordportal der St. Jakobskirche; sowohl die äussere Türleibung, der Wulst des Kämpfergesimses (siehe Abb.), wie auch ein Kapitäl im Innern, sind als geschlossene dreisträhnige Ringe gestaltet, die zusammenhängen; gleichzeitig sehen wir an den Basen der Portalsäulen schiefes und rechtwinkeliges, fortlaufendes Flechtmuster und an einer Säule am linken Wandfeld ein schon kühner verschlungenes Band gleicher Ausführung. Zuletzt tritt das Flechtmuster noch am linken Bogenpfeiler in einer sehr verbreiteten Form, mit den charakteristisch scharf gebrochenen Ecken auf, ähnlich wie man das an irländischen Initialen sieht. In einer etwas späteren Periode, wie sie die mit Flechtwerk überzogenen Eckkapitäle im Kreuzgang von St. Jakob (Abb. 17)

Abb. 19. Kapitäl aus dem ehemaligen Kreuzgang von St. Jakob.

zeigen, lässt man die Bänder bereits in Spiralen münden. Wie zuletzt dann noch das Band einem fremden Zwecke dienen muss und seine Funktion vollständig verändert, zeigt ein aus St. Jakob stammender Stein (Abb. 18), auf dem das dreisträhnige Band Ranken und Blattstiele in gleicher Breite bildet, die in Blätter sich auflösen, während die Hauptranke beiderseits in Tiermäulern endet. Ein anderes Beispiel zeigt ein im historischen Museum aufbewahrtes Kapitäl (Abb. 19), bei dem wiederum das dreisträhnige Band in einfach umgestülpte Blätter übergeht. Das ist, kurz, in Regensburg der Werdegang der einen Form des Bandornaments, das sich gegen Ende der romanischen Stilperiode, gar nicht mehr dem ursprünglichen Zwecke dienend, findet, um mit dem Aufblühen der Gotik mit ihren reich stilisierten Pflanzenmotiven ganz zu verschwinden.

Ein ganz ähnlicher Verlauf lässt sich bei der ersten Form des Bandornaments verfolgen; wie schon erwähnt, geht dieselbe auf die nordische Metalltechnik zurück, wie das eine grosse Anzahl von Brakteatenfunden erweisen, die stets genau diese charakteristischen Formen zeigen (Abb. 20), nämlich ein Band, das beiderseits von einer doppelten Konturlinie eingefasst ist, zwischen denen als weiterer Schmuck runde

Knöpfe in die Höhe getrieben sind; aber selbst, wenn die vorhandenen Goldgegenstände diese Abstammung nicht als unzweifelhaft erscheinen liessen, könnte diese Form in erster Linie an nichts anderes, als an solche Goldtreibearbeit erinnern, die in ihrer ganzen Ausführung, die natürlichste und einfachste Technik zeigt, dünnes Metall zu verzieren.

Nordische Brakteaten sind es nun, die diese Bänder zeigen, aber nicht in der Eigenschaft als Bänder oder Blattranken — wie ja die Anwendung von Pflanzenmotiven der nordisch-germanischen Kunst fremd war — sondern als Tierleiber; die sich, als Ergebnis jener alten Tierornamentik, in zahlreichen, fast unentwirrbaren Windungen in einander schlingen. Mit dem Zusammenfliessen dieser altgermanischen Tierdarstellung in die vom Süden her mit dem vegetabilischen Element sehr vertraute Kunst, ging diese etwas unverständliche und unnatürliche Art der Tierdarstellung bald in andere Modifikationen über, die der natürlichen Tiergestaltung Rechnung trug, zur Betonung der Gliedmassen jedoch die ursprüngliche Darstellung beibehielt;[1]) in Norwegen übertrug sie sich wohl zuerst von der Metalltechnik auf Holz und dann auf Stein. Ein Holzornament an der Kirche von Wang zeigt die Tierdarstellung noch ganz in ihrer ursprünglichen Form, während eine andere Tiergestalt an dem Tympanon vom Nordportal des Doms zu Land, bereits ein Beispiel für die modifizierte Form gibt. (Abb. 30.)

Abb. 20.

In die normännische Kunst scheint diese Bandform schon nicht mehr mit ihrer ursprünglichen Bedeutung gelangt zu sein, denn es ist kein Beispiel einer derartigen Tiergestaltung aus der normännisch-romanischen Stilperiode bekannt, während die Bandform selbst, vollständig charakteristisch und unverändert, zahlreiche Anwendung findet.[2]) In ihrer Verwertung als Bandornament ist die ursprüngliche Darstellung des Tierleibes durch die normännische Kunst nach Regensburg übertragen worden, jedoch tritt sie hier zeitlich etwas später auf, wie das die erstmalige Anwendung an Säulen und Kapitälen des Kreuzgangs von St. Jakob, der mehr dem Ende des XII. mit Anfang des XIII. Jahrhundert angehört, zeigt.

Um diese Zeit war in Regensburg die Auflösung des dreisträhnigen Bandornaments in Blattmotive schon im Gange und so ist es erklärlich, dass die neue Bandform gar nicht mehr allein als geometrisches Bandornament zur Anwendung kommt, sondern sofort das Los des Vorläufers teilt und wenigstens in Blättern endet. Dieses gleichzeitige Nebeneinander-

[1]) Abbildungen und Beispiele hiefür finden sich bei Bernhard Salin: die altgermanische Tierornamentik. Siehe auch Abb. 30.

[2]) So an Kapitälen der Kirche in Ryes (Calvados) an S. Sauveur und an S. Trinité in Caen. Siehe Abb. 26.

herlaufen beider Formen könnte nicht auffälliger bewiesen werden als durch eine Säule von St. Jakob (Abb. 21), deren ganzer Schaft von diesem Band als Flechtornament überzogen ist, das unter dem Astragal in Blattform endet; am Kapitäl ist schon der Anlauf genommen dasselbe als Blattranke und Blattstiel auszubilden, während die unterste Platte des Abakus noch mit dem eng verflochtenen dreisträhnigen Band geziert ist. Zwei weitere Kapitäle (Abb. 22) vom Kreuzgang von St. Jakob zeigen bereits eine sich in zwei Stiele teilende Ranke, beide noch mit den zwei doppelten Konturlinien und runden Knöpfen in der Mitte; auch hier ist das ursprüngliche Motiv noch genau festgehalten. Aber nur solange die Steinmetzen, die an St. Jakob tätig waren derartige Motive anwendeten, erhält sich dasselbe rein; was die Nachahmung der Vorbilder von St. Jakob gegen Ende der romanischen Blüteperiode in Regensburg für Früchte zeitigt, mögen noch einige Beispiele von Fragmenten aus dem Ulrichsmuseum dartun. Ein Stück eines Kämpfergesimses zeigt auch in roherer Arbeit dasselbe Band, während bei dem anderen Beispiel einer gekuppelten Säule, vom alten Salzburger Hof stammend (Abb. 23), Stengel und Blattrippen nur mehr im Prinzip Ähnlichkeit zeigen; ganz dieselbe Erscheinung zeigt das Portal der Galluskapelle. Während bei den ursprünglichen Tierleibern und bei deren Anwendung als Ranken und Bänder durch die Schottensteinmetze, die inneren kleinen Buckel immer rund und oben glatt sind, entsprechend dem Metallvorbild, sind an den beiden letzten Beispielen die Knöpfe nicht nur viereckig, sondern werden auch gegen oben schmäler. Mit diesen letzten erhaltenen Beispielen verschwindet in Regensburg auch diese Bandform, gleich ihrer Vorgängerin.

Abb. 21. Säule von St. Jakob.

Man sieht wie das Tierornament des Nordens in seiner unverständlichen Form, allmählich in das Pflanzenornament übergeht, das als Resultat seiner Variation eigentlich nicht mehr mit dem nordischen Urmotiv übereinstimmt, im Gegenteil, die ursprüngliche Funktion dieser Bänder, als Tierleiber zu gelten, vergessen wird, wie daraus aber ein reizender, sinn- und phantasiereicher Bestandteil der originellen Regensburger Ornamentik durch die Schottenmönche gebildet wird.

Kapitäle aus dem ehemaligen Kreuzgang.

Eine weitere ganz charakteristische Besonderheit der Regensburger romanischen Kunstblüte liegt in der eigenartigen Behandlung der noch ziemlich zahlreich und gut erhaltenen Kapitäle aus dem Kreuzgang von

St. Jakob. All die reiche Phantasie und Verzierungslust konnte hier so recht ausklingen und hat an dem wohl bis in die ersten Jahre des XIII. Jahrhunderts hineindauernden Ausbau des Kreuzganges sich reichlich ausgelebt. Dass das Würfelkapitäl der Regensburger Kunst nicht mehr

Abb. 22. Kapitäle vom ehemaligen Kreuzgang von St. Jakob.

fremd war, haben wir schon gesehen; immerhin aber tragen diese Würfelkapitäle einen ganz selbständigen Charakter und wären auch ohne das frühere Vorhandensein von ähnlichen Kapitälen jedenfalls mit derselben Eigenart behandelt worden.

Abb. 23. Gekuppelte Säulchen aus dem alten „Salzburgerhof" stammend.

Das einfache Würfel-Kapitäl an den kleinen Säulchen aus dem Kreuzgang (Abb. 24, 25), tritt bald in der üblichen Form einer an den vier Seiten beschnittenen Halbkugel mit den halbkreisförmigen Feldern auf, die dann meist mit flachem Ornament verziert sind, oder es besteht aus einem

quadratischen Würfel, dessen unterer Teil sich gegen den Durchmesser des Schaftes abschrägt und über und über mit zierlichem Blattornament oder auch Bandwerk bedeckt ist. Damit ist noch die ursprüngliche Gestalt des Würfelkapitäls nicht wesentlich verändert. Diesem einfachen massigen

Abb. 24. Säulchen aus dem ehemaligen Kreuzgang von St. Jakob, jetzt Chorschranken.

Würfelkapitäl stehen nun in den verschiedensten Exemplaren vorhandene, sogenannte Faltenkapitäle als eine wichtige Neuerung gegenüber, die zum

Faltenkapitäl

Abb. 25. Säulchen aus dem ehemaligen Kreuzgang von St. Jakob, jetzt Chorschranken.

erstenmal in Regensburg auftritt und ebenfalls ihre Abstammung von der normännischen Kunst unzweideutig erweist.

Ruprich-Robert sagt darüber ungefähr folgendes: Das einfache, weit verbreitete Würfelkapitäl findet man bereits seit dem X. Jahrhundert in

Norditalien und zwar sowohl mit Malerei wie mit Flachrelief an den ebenen Seiten bedeckt. In den letzten Jahren des XI. und Anfang des XII. Jahrhunderts ändert ein von Norden ausgehender Einfluss die Ornamentierung vollständig. Es entstehen die Faltenkapitäle „chapiteau godronné", deren Grundzug sich ohne Unterlass wiederholt, deren Einzelheiten aber so verschieden wie möglich sind. Ihre Entstehung erklärt derselbe Autor folgendermassen: „Im XII. Jahrhundert als alle Formen der Architektur an Feinheit zunahmen, musste die Würfelform zu grob erscheinen; man teilte deshalb die dicken Kapitäle in vier sphärische Teile, die sich

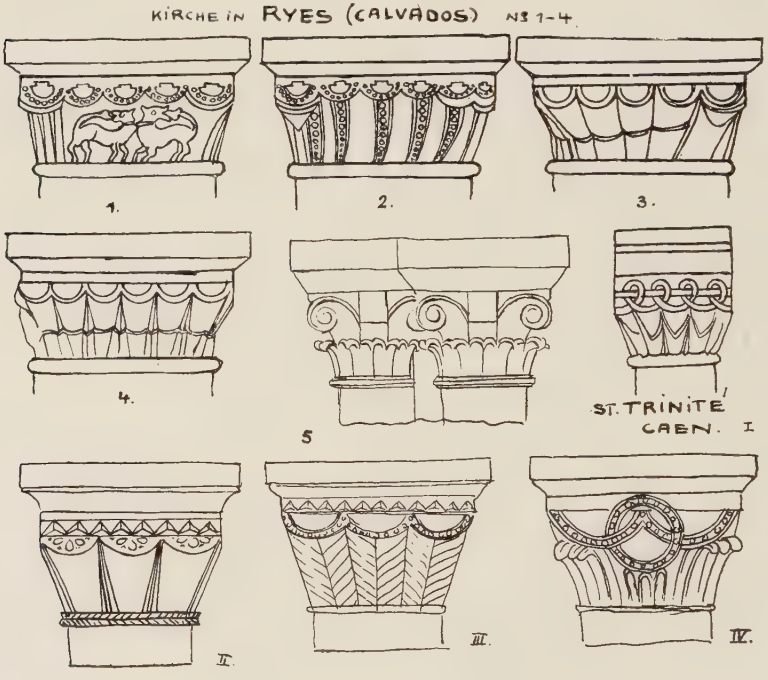


Abb. 26. Fig. 1—4. Kirche in Ryes (Calvados)
„ 5. St. Nicolaus in Caen.
„ I—IV. St. Trinité in Caen.

durchdringend, zusammen von einem Würfel durchstossen wurden; dann schmückte man jeden dieser Teile, die gleichsam eine Gruppe von vier vereinigten Kapitälen bilden. Die Zahl der Unterteilungen wurde dann noch vermehrt, so dass einfache wie verdoppelte, ja sogar ineinander geschobene, hornartig gekrümmte Falten entstehen, meist mit einer geometrischen Ornamentik versehen, wie sich zahlreiche derartige Beispiele finden; so in der Krypta einer Kirche in Canterbury, in Maules (Saint-et-Pise), in der Kirche in Ryes[1]) (Calvados) und in den Kirchen S. Trinité vom Abbaye aux Dames und S. Sauveur in Caen (Abb. 26).

[1]) Auch die verschiedene Behandlung der vier Kapitälseiten, wie sie an einigen von diesen Kapitälen vorkommt, findet in Regensburg an den Kapitälen des Kreuzganges ein Gegenstück.

Diese Art des Kapitäls finden wir an einer Reihe verschiedener Säulen aus dem Kreuzgang von St. Jakob; sie sind alle verschieden und eigenartig behandelt, zeigen jedoch alle die Auflösung des Würfels in 16 Falten, während die Vorbilder von Caen grössere Mannigfaltigkeit aufweisen; dass man die trichterförmigen Kegel an den Beispielen von Caen mehr als ein mit dem Kapitäl zusammengehöriges Ganzes behandelt hat, ist ein Vorzug gegenüber der Nachahmung in St. Jakob, wo die einzelnen Falten, besonders an dem sich an die rechte Chorwand anlehnenden Kapitäl, bloss nebeneinander gereiht sind und im Gegensatz zu den anderen, mit dreisträhnigen Bändern verbundenen Trichtern, die Einheitlichkeit des Kapitäls stören.

Abb. 27. Südportal von St. Jakob.

Immerhin dürfte die Einführung dieser sonst in Bayern und Schwaben fremden Form des Kapitäls einen sehr deutlichen Beweis bilden für den engen Zusammenhang der Regensburger Kunst mit der normännischen.

Wie reich die Phantasie der schottischen Künstler war und wie eng sich die verschiedensten Elemente zusammendrängen, mag das erhaltene Südportal der Kirche St. Jakob zeigen (Abb. 27), das auch in anderer Beziehung noch besonders interessant ist. Hier sehen wir neben dem einfachen Würfelkapitäl die unzweideutigste Nachahmung eines korinthischen Kapitäls; die hohe Form desselben, die zwei Reihen sich überschlagender Blätter mit den Spiralen an den Ecken, ja sogar die eingezogene Deckplatte ist wiedergegeben, nur mit dem Unterschied, dass das Mittelblatt des korinthischen Kapitäls durch einen Vorsprung der Platte[1]) ersetzt wird; darüber liegt der mit germanischem Flechtmuster verzierte Wulst des Abakus, auf dem dann die im reichsten Zickzackmuster verzierten Bogen aufsitzen — eine für Regensburg ebenso neue wie charakteristische Erscheinung. Ist noch ein Beweis für die engste Anlehnung jener Regensburger romanischen Kunst an die normännisch-

Zickzackmuster.

[1]) Ein ganz ähnlicher Kapitälstil derselben Platte ist im Hof des Castells Friedrich II. in Bari (Apulien), auch normännisch; vergleiche Nella Terra del Bari. Ricordi di arte Medioevale. S. 20.

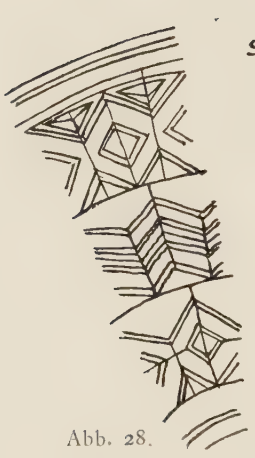


Abb. 28.

englische Kunstrichtung nötig, so wird diese augenfällige Ähnlichkeit des Zickzack-Ornaments mit normännisch-englischen Mustern keinen Zweifel mehr an der Richtigkeit der Behauptung aufkommen lassen können. Besonders die Landschaft Calvados zeigt an zahlreichen Bauten gegen Ende des XI. und im XII. Jahrhundert dieses Zickzackornament, so die Kirchen von Mouen, Cresserons, Guibray à Falaise, Notre-Dame-du-Vale in Tilly-Sur-Seulles, Saint Loup in Bayeux (Abb. 28); auch an der hl. Grabkirche in Cambridge ist es angewendet.[1]) Im übrigen hat dieses Portal in seiner Eigenart Nachahmung gefunden in dem der Frühgotik angehörigen Nordostportal vom Kreuzgang von St. Emmeram.[2]) Neben dem interessanten Südportal enthält der Kreuzgang von St. Jakob noch ein gut erhaltenes, zweimal abgestuftes Portal (Abb. 29), das in seiner ganzen Erscheinung, wie auch in dem Motiv verschlungener Blätter grosse Ähnlichkeit mit der schwäbischen Kunst zeigt, wenn auch die bei den Werkmeistern von St. Jakob beliebten Motive der sich nach unten verjüngenden runden Vorlagen an den Abschrägungen und die Behandlung der Blätter ihre Schöpfer nicht verkennen lassen. Die Würfelform der Kapitäle ist unter dem flachen Blattwerk erhalten, das in den Eckknollen schon den Keim der gotischen Knospe in sich trägt; noch genauer lässt sich das an einem Bündelkapitäl verfolgen, das in einem Ausbau des Kreuzganges —

Abb. 29.
Abgestuftes Portal im Kreuzgang zum Refektoriumssaal.

[1]) Der Zickzackstab wird in Deutschland nur selten gebraucht und findet eigentlich nur in der ersten Hohenstaufenzeit einige Verbreitung; auch in den normännischen Teilen Süditaliens trifft man ihn an, so z. B. in Altamura an der Chiesa palatina (porta laterale), ebenso in Sizilien.

[2]) Näheres über den Kreuzgang bei Dr. Hager.

wohl dem früheren Brunnenhaus der Kreuzgänge entsprechend — erhalten ist.

Dekorative Behandlung des Äusseren.

Die Eigenart der dekorativen Behandlung beschränkt sich jedoch nicht nur auf das Ornament, sondern betrifft auch das architektonische Element und zuletzt nicht zum mindesten die Plastik. Abgesehen von einigen auffälligen Motiven, wie sie die aus den seitlichen Bogenpfeilern am Nordportal von St. Jakob hervortretenden runden Kugeln bilden, die sich nicht nur am Portal der Kirche von Pin-la-Garenne (Orne), wie auch in Süditalien an der Chiesa palatina in Altamura,[1]) sondern auch in der romanischen Kunst Schwabens, so am Südportal der Kirche in Benz finden, — zeigt die am Nordportal angewendete Gliederung der Wandfläche durch Arkaden, das einzige derartige Beispiel in Regensburg, das man den sonst im romanischen Stil so beliebten Zwerggalerien gegenüberstellen könnte. Dass sie früher aber nicht dazu bestimmt waren, für die Erscheinung des Ganzen nach aussen hin in Betracht zu kommen, geht daraus hervor, dass die geplante Vorhalle mit ihrem Dach die Galerie verdeckte.[2]) Aber ebenso selten wie gerade in Regensburg die Anwendung dieser Wandbelebung ist, ebenso originell und von den übrigen Vorbildern abweichend ist die Behandlung dieser Blendarkaden; anstatt der Säulchen sind karyatidenartige Figuren von Heiligen angewendet und in der zweiten Reihe tragen interessant geformte Pfeilerchen die Bogen.

Wenn die Verzierung durch solche Blendarkaden hier an keinem anderen Beispiel nachgewiesen werden kann, so erfreut sich dagegen der Rundbogenfries allgemeiner Beliebtheit; in zierlicher Ausführung ist uns dieses Charakteristikum romanischer Kunst schon an verschiedenen Bauwerken von der Mitte des XI. Jahrhunderts an begegnet, nur waren überall die Konsolen meist durch Profile geschmückt, während sich jetzt aufgehende Knospen und nach unten geneigte Köpfe in die Funktion der Konsolen teilen. Gegenüber den einfacheren Konsolen des Rundbogenfrieses des Mittel- und westlichen Querschiffes von St. Jakob, finden wir an dem an und für sich reicher behandelten Nordportal den Rundbogenfries nicht nur selber ornamental behandelt, sondern es ist auch die im Bogenfelde liegende Wandfläche mit einem einfachen, wenig zierlichen Blattornament ausgefüllt, eine Erscheinung, die sich besonders an schwäbischen Rundbogenfriesen in ausgedehntem Masse findet.

Dekorative Wand-Behandlung im Innern.

Bei der Besprechung der Belebung der äusseren Wandflächen durch die Blendarkaden am Portal und den fortlaufenden Rundbogenfries müssen auch die originellen Verzierungen der Chormauern, soweit diese in das Langhaus hineinreichen, Erwähnung finden. Der Architekt scheute sich nämlich die Chormauer als kahle Fläche zu bilden und bedeckte die Chorwand auf den Aussenseiten mit einem rechtwinklig gebrochenen Muster, das in der Kirche St. Stephan in Caen u. a. ein Gegenstück findet; ausserdem sieht man an der Aussenseite der nördlichen Chorwand, direkt über dem Sockel in Halbplastik eine Miniaturgalerie angebracht, die in ihrer Einfachheit sehr altertümlich erscheint und an Holzkonstruktion erinnert. Die Bogen der kleinen Arkaden-Reihe werden nämlich

[1]) Nella Terra di Bari. Ricordi di arte Medioevale. S. 9.

[2]) Siehe Anhang.

von kleinen dicken, sich stark verjüngenden Halbsäulen getragen, deren Kapitäl wie Basis aus einem gleich behandelten, halben, cylindrischen Stück gebildet sind. Ob nun der Baumeister an dieser Stelle diese kleinen Blendbogen nur aus Freude an Verzierung angebracht hat, oder ob er gleichsam eine Fortsetzung der übrigen Arkaden an der plötzlich undurchbrochenen Chor- und zugleich Mittelschiffsmauer andeuten wollte, mag dahin gestellt bleiben; jedenfalls bietet die Anwendung einer gewissermassen schematisch dargestellten Blendgalerie einen bemerkenswerten Hinweis auf die ursprüngliche Konstruktion dieses tragenden Architekturteils, der in seiner Einfachheit den Anfang zum Würfelkapitäl zeigt.[1])

lastik. Doch alle diese kleinen Besonderheiten sind nebensächlich gegenüber einem, wie schon erwähnt, viel wichtigeren Faktor, der der ganzen damaligen und folgenden romanischen Kunst Regensburgs ein so merkwürdiges Gepräge gibt; nämlich die plötzlich und in grosser Zahl auftretenden Skulpturen von Tieren und Menschen. Bis zu dem Eingreifen der schottischen Mönche in die Kunst Regensburgs gab es fast gar keine Plastik; wenigstens kann man bis dahin nur die beiden ganz roh gearbeiteten angeblichen Herzogsfiguren im Ulrichsmuseum und die drei Hochreliefs am Nordportal von St. Emmeram, sowie die sogenannte Agnesstatuette aus der Georgiikapelle an der Halleruhr (auch Mitte des XI. Jahrhunderts) stammend — namhaft machen. Unbeholfenheit und das Unvermögen, Bewegung und Leben in die Figuren zu bringen, gekennzeichnet besonders durch sitzende oder senkrechte Stellung mit nebeneinander gesetzten Füssen, sind die einzigen Merkmale jener ersten Figuren; der Versuch zu einer Gewandbildung ist besonders bei der kleinen Agnesstatuette gemacht. Eine Tierplastik ist Regensburg bis dahin überhaupt vollkommen fremd. „Wenn wir nicht ohnehin wüssten, sagt Endres, dass tatsächlich ein fremder Faktor diesen Aufschwung zustande kommen liess, müssten wir den bildnerischen Schmuck von St. Jakob geradezu als unvermittelt bezeichnen."

Der fremde Faktor ist nun wieder kein anderer als die durch die Schottenmönche übermittelte, normännische und im weiteren Sinn nordische Kunst. Ruprich-Robert weist, wie eingangs schon erwähnt, nach, dass Ende des XI. und im XII. Jahrhundert mit den geometrischen Formen und den anderen Teilen der Dekoration sich allmählich Figuren von Menschen und hauptsächlich Tieren verbinden, die einen eigenartigen und besonders nordischen Charakter tragen.

er- An dem berühmten Regensburger Schottenportal wirken nun tatrstellungen. sächlich nicht nur die Menge, sondern auch die Eigenartigkeit der Ideen und Verschiedenheit des bildnerischen Schmuckes verblüffend; rechnen wir auch ein gut Teil unserer Bewunderung unseren Anschauungen zu gute, denen eine Bildersprache nicht so geläufig und auch nicht so verständlich ist, wie sie es dem frühen Mittelalter war, das bei dem Mangel an Schulbildung die Bildersprache als wirksamstes Mittel zur Volks-

[1]) Ruprich-Robert gibt ein Beispiel von hölzernen Würfelkapitälen skandinavischen Ursprungs, die ganz die gleiche Form zeigen; er leitet den Ursprung des normännischen Würfelkapitäls vom skandinavischen Holzbau ab; im übrigen finden sich ähnliche Motive wie in St. Jakob auch an einigen Fragmenten, die vom sog. „alten Salzburgerhof" in Regensburg stammen.

belehrung doppelt nötig hatte, so fordert uns dennoch die Eigenart des Gebotenen lebhaftes Interesse ab. Zunächst ist es die Reihe von Fabeltieren, die plump und unbeholfen erscheinen, in ihrer stilistischen Behandlung aber einen fremden, nordischen Charakter tragen. Das grosse Reich der Drachen und Ungetüme der germanischen Mythologie scheint uns verkörpert vor Augen zu stehen. Fabeltiere mit krokodilartigen Köpfen, jedoch mit Ohren, Flügeln, ungefügen Füssen, einem mit Schuppen bedeckten Leib und einem geringelten Schwanz, oder elephantenartige Tiere, Hunde und andere zoologisch nicht bestimmbare Phantasiegebilde sind in Hochrelief dargestellt. Die Einbildungskraft ruft alle möglichen Gestalten hervor und weil es sich nicht um die Ähnlichkeit mit einem bestimmten Tier handelt, können die Figuren den Ideen entsprechen. Dass die Künstler jedoch auch verstanden haben, bestimmte Tiere wiederzugeben, mögen die zahlreichen Löwen dartun, die am Sockel, wie am Kämpfergesims des Nordportals kauern. Wenn die Künstler auch diese Tiere nie gesehen und nur vom Hörensagen gewusst haben mögen, dass z. B. die Löwinnen ohne Mähne sind, so haben sie es doch verstanden, in dem offenen Maul die Fressgier und in den stilisierten Haarlocken die Mähne darzustellen, so dass das Tier als Löwe zu erkennen ist. Während die Bildhauer bei der Darstellung der Löwen als grimmiger Portalwächter realistisch zu werden versuchen, zeigen sie bei der Wiedergabe der Fabeltiere eine starke Anlehnung an frühgermanische Muster (Abb. 30), wie uns solche auf Brakteaten und Fibeln erhalten sind, die nicht nur in der ganzen Gestaltung z. B. des Kopfes, sondern auch in Einzelheiten, wie in der sich nach oben rollenden Nase grosse Ähnlichkeit zeigen. Die Technik in der Verzierung mit den eingegrabenen Linien weist jedoch ganz auf die Holzschnitzkunst hin, wie das auch die Faltengebung oder besser gesagt der Versuch zu einer solchen an den Gewändern der Figuren zeigt.

Abb. 30.

Menschen-Darstellungen.

Das über die ersten nachweisbaren Figuren weiter oben gefällte Urteil kann auch auf die figürliche Plastik am Jakobsportale Anwendung finden; sind die Darstellungen menschlicher Figuren auch um mehr als ein Jahrhundert jünger als die von St. Emmeram, so zeigt die Behandlung der einzelnen Figur doch fast gar keinen Fortschritt. Weiss der Künstler auch den Gesichtern verschiedenen Ausdruck zu verleihen und die Arme und Hände freier zu behandeln, so bleibt doch die ganze Haltung steif und die Faltengebung wird eigentlich nur schematisch durch parallel

eingegrabene Rinnen ersetzt, die ähnlich wie im Blattornament enden und wirkt mehr ornamental als natürlich; der nackte Körper ist in den Proportionen einigermassen richtig, jedoch zeigen Arme und Beine nur runde Fleischmassen ohne jede Betonung der Muskulatur. Interessant wird die figürliche Plastik nur durch die Reichhaltigkeit ihrer Ideen und ihre originelle Anwendung. Es ist merkwürdig, aber charakteristisch, wie neben der eigentlich vollendeten ornamentalen Kunst ein so kindliches Behandeln der menschlichen Gestalt besteht; wiederum ist das nur ein Beweis dafür, dass die ornamentale Kunst schon lange geübt worden sein muss, bis sie diesen Grad der Vollkommenheit erreichte. Immerhin stehen die figürlichen Regensburger Skulpturen weit höher als z. B. die der benachbarten schwäbischen Kunst, die, bei der unbeholfensten Darstellung von menschlichen Figuren, nie über ein ziemlich flaches Relief hinaus kam, während sich in Regensburg meist Hochreliefs und Ganzplastiken finden. Zu den letzteren zählen auch die beiden Figuren an der alten Kapelle, die Beichte darstellend, die wie die Behandlung des Gewandes zeigt, dieser neuen Kunstrichtung angehören, jedoch mit Ausnahme des Versuchs, eine bestimmte Handlung darzustellen, keinen Fortschritt aufweisen. So gross die Gewandtheit in der Darstellung der Ornamente und schliesslich auch noch der fabelhaften Tiergestalten ist, bei denen eine Unrichtigkeit nicht so sehr ins Auge fällt — vor der menschlichen Gestalt erlahmt das Können der Künstler.

In der Hauptsache steht die Regensburger Plastik eben noch zu sehr im Banne der Vorliebe für die Gestalten einer Dämmerwelt, als dass eine natürlichere Entfaltung des Formensinnes möglich gewesen wäre. Der lehrhafte Zug und das Bestreben die Schrecken der Sündhaftigkeit grell auszumalen, beeinflussten die Anschauungen viel zu sehr, als dass eine freiere, schärfere Naturbeobachtung hätte Platz greifen können. Selbst die wenigen besseren Skulpturen, wie ein Löwe (Abb. 31) und ein Greif (Abb. 32), im Ulrichsmuseum aufbewahrt, die gegen Ende der romanischen Kunstepoche entstanden sind, leiden noch daran, so dass der romanische Stil Regensburgs im gotischen aufgeht, ohne eine vollkommene Plastik zu hinterlassen; erst mit dem Einzug der französischen Gotik wurde eigentlich das zur gedeihlichen Kunstentwicklung nötige Schönheitsgefühl erweckt.

Spät-romanische Periode.

Mit dieser Periode der „Schottenkunst", wie ich sie nennen möchte, ist zugleich auch der Höhepunkt der romanischen Kunst Regensburgs erreicht.[1]) Die Zeit bis zum Eindringen der gotischen Formen war zu kurz, als dass noch viel nennenswerte Bauwerke hätten entstehen können; zudem ist gerade von den Ausläufern der romanischen Kunst das wenigste erhalten geblieben. Dass der glanzvolle Bau von St. Jakob nicht verfehlen konnte mächtige Wirkung und damit auch Einfluss auf neue Bauten zu üben, liegt auf der Hand; so kann es uns auch nicht wundern, wenn wir an dem Portal der Galluskapelle, Anfang des XIII. Jahr-

[1]) Schon seit Anfang des XII. Jahrhunderts mit dem Einfluss der Hirsauer Bauschule war das nicht allzuweit entfernte Bamberg in künstlerischen Wettbewerb mit Regensburg getreten, um, anfangs noch ein Schüler der Regensburger Kunst, bald und zwar bis gegen Ende der romanischen Periode als siegreicher Rivale zu erscheinen. In Bamberg ist deshalb auch der sogen. „Übergangsstil" viel mehr zur Ausbildung gelangt wie in Regensburg, wo der Übergang zur Gotik viel rascher erfolgte.

Abb. 31. Romanischer Löwe.

hunderts — eigentlich dem einzigen Überrest aus der ausgehenden Romanik — die engste Anlehnung an das Vorbild von St. Jakob erkennen, wenn auch der Charakter des feinsten Details unverstanden und vermischt zur Anwendung kommt; neben der schon bei der Besprechung des Bandornaments erwähnten Ausbildung der Blattrippen, zeigen die Blätter und Ranken an den Ecken schon eine an die frühgotische Knospenkapitäle gemahnende Form. Von den anderen Bauten jener Zeit sind die meisten in der gotischen Periode ganz gotisiert worden oder es sind nur mehr Fragmente erhalten, die, wie jene vom alten Salzburger Hof, zeigen, dass die Kunst nicht mehr bloss dem Sakral- sondern auch dem Profanbau[1]) gedient hat und teils die Erweiterung der Schottenkunst bilden, noch mehr aber ein Hinneigen zur Frühgotik verraten. Man darf nicht vergessen, dass wir mit der Mitte des XIII. Jahrhunderts an einem Zeitpunkt angelangt sind, wo die Gotik in Frankreich bereits vollständig gebildet war. Nahm Deutschland zwar auch an dem Gesamtaufschwung der Kultur zur Zeit der Kreuzzüge teil, so war hier jedoch nicht so wie in Frankreich, in Paris, ein Mittelpunkt

Abb. 32.
Romanischer Greif einen Menschen in den Pranken haltend.

[1]) Das bekannteste Beispiel hiefür ist die alte „steinerne Brücke“ über die Donau, ein Meisterwerk der damaligen Baukunst.

für alle Kunst und Kultur. In Deutschland war — wie fast in allen Zeiten dafür charakteristisch, überall eher ein Streben nach individueller Gestaltung des Lebens zu bemerken als ein Drang nach Übereinstimmung; ausserdem war der romanische Stil in Deutschland so eingewurzelt und volksbeliebt, dass hier die ersten Spuren der Gotik sich erst zeigen, als Notre-Dame zu Paris so gut wie fertig war (1177 begonnen).

Übergangszeit. Eindringen der Gotik. St. Ulrichskirche.

Das zeigt wohl kein Beispiel deutlicher als die Kirche von St. Ulrich, (Abb. 33) um 1250 begonnen, die eines der interessantesten Baudenkmäler der Übergangszeit bildet. Wie kaum an einem anderen Bauwerk ist an diesem das Ringen des eindringenden neuen gotischen Stils mit dem romanischen charakterisiert. Das Bemerkenswerteste an der äusseren Erscheinung

Abb. 33. St. Ulrichskirche.

dieser Kirche, die ganz genau die klare, aber zögernd und unbehilflich zur Ausführung gebrachte Absicht verrät, den Schub der Mittelgewölbe durch Strebebogen abzufangen und auf die Seitenschiffsmauern zu übertragen, sind die als förmliche Strebewände ausgeführten Streben über dem Dach der Seitenschiffe; kam die Überwölbung des Mittelschiffs auch nicht zur Ausführung, so zeigen ausser diesen Strebewänden auch noch halbrunde Säulenvorlagen[1]) im Innern diese Absicht. Die Seitenschiffe, die zum erstenmal hier in Regensburg als Emporen ausgebildet sind und zwar als ringsumlaufende, sind unten mit Segmentbogen, oben mit Spitzbogen gegen das Mittelschiff geöffnet und mit Rippenkreuzgewölben bedeckt. Die Dekoration bewegt sich, frei von dem phantastischen Ornament der letzten Epoche, bereits in den weichen Formen der Frühgotik mit ihren Knospen und sich an den Kelch anschmiegenden Blättern,

[1]) Ganz ähnlich enden diese Vorlagen ohne Abschluss auch in St. Zeno in Verona.

wenn auch die Figur des von zwei Engeln umgebenen Christus am Tympanon des Südportals (Abb. 34) mehr romanische wie gotische Figuren verkörpern. Die Ähnlichkeit der ganzen Anlage wie der Details mit der nordfranzösischen Gotik und besonders mit dem Dom von Laon — worauf schon H. von Walderdorff[1]) hinweist — zeigt nur wieder, dass auf dem einmal durch die Schottenmönche gebahnten Weg auch die neue Kunstrichtung während der aufblühenden Gotik, vom nördlichen Frankreich ausgehend, ihren Einzug hält, unter deren Einfluss die Reihe jener edlen gotischen Bauwerke entstand, zu denen wir heute noch mit Bewunderung aufblicken. Mit diesem Bau ist der Gotik der Weg gebahnt, die siegreich über die romanische Kunst hinwegschreitet und damit über den Stil, der Jahrhunderte dazu brauchte, um von den geringen Anfängen einer Kunst, nicht nur technisch wie künstlerisch, zu so ansehnlicher Höhe zu gelangen, sondern auch in seiner Urwüchsigkeit und Kraft nie mehr erreicht wurde.

Abb. 34. Südportal an der St. Ulrichskirche.

Gründe für die Entstehung der Eigenart der romanischen Kunst in Regensburg.

Auf die Regensburger romanische Kunst wirken noch drei Faktoren bestimmend ein, die das Zustandekommen der schon betonten Eigenart bedingen, nämlich: das zu Gebote stehende Steinmaterial und, im Zusammenhang damit, die mit den Zeiten verschiedene Mauertechnik, sowie die damalige Lebensauffassung.

Steinmaterial

Das fast ausschliesslich verwendete Material ist der in den Steinbrüchen donauaufwärts bei Kapfelberg und Allkofen vorkommende grobkörnige, löcherige Kalkstein, der, sehr wetterbeständig, der Bearbeitung nicht allzu grosse Schwierigkeiten bereitet, jedoch zur Erzielung eines

[1]) H. Gr. v. Walderdorff S. 189.

feineren Details und scharfer Kanten ungeeignet ist. Da jedoch in den ersten Epochen der romanischen Kunst die Beschaffenheit des Materials zu ornamentalen Arbeiten wegen des mangelnden Kunstvermögens nicht in Frage kommt, so wird zunächst das Steinmaterial nur in Verbindung mit der reinen Mauertechnik für das Entstehen von Bauwerken in Betracht zu ziehen sein.

ömerbauten. Wie eingangs schon erwähnt, verfügte Regensburg, gemäss seiner geschichtlichen Entwicklung über eine gut ausgebildete römische Provinzialkunst, die sich sowohl auf architektonischem Gebiet, wie durch die zutage geförderten Skulpturen noch jetzt deutlich erkennen lässt. Man hat römisch-korinthische Kapitäle in derber Ausführung, wie in den Verhältnissen fein abgewogene Gesimse mit Eierstab und Säulenbasen, die ihrem Umfang nach auf ganz bemerkenswerte Bauten schliessen lassen, gefunden. Diese Fragmente lassen wohl auf die Grösse der Römerbauten schliessen, aber darüber haben wir gar keine Gewissheit, was wohl bei dem Verlassen der Stadt durch die römisch-keltische Bevölkerung von diesen römischen Festungs- und Tempelbauten bestanden hat, und so kann man auch keine einwandfreie Folgerung auf ihren etwaigen Einfluss auf die erste romanische Bauepoche ziehen. Im Gegenteil, wenn man das aus der Frühzeit romanischer Kunst Erhaltene sieht, kann man gar keinen Zusammenhang finden, ja man möchte das Vorhandensein von sichtbaren römischen Vorbildern, wie sie jetzt wieder aus vielen Metern Tiefe ans Tageslicht gebracht wurden, stark anzweifeln und kommt so zu dem Schlusse, dass römische Architekturformen und Skulpturen gar keine Nachahmung gefunden haben.

Leider besteht ja von Mitte des IV. bis zum VII. Jahrhundert völliges Dunkel über die Geschichte Regensburgs. Es ist wohl nichts von einer Erstürmung oder Einnahme überliefert, sondern die Stadtbevölkerung wich vor den eindringenden Volksstämmen gegen Süden zurück, alles zurücklassend, wie es eben war. Die einwandernden Bajuwaren ergriffen Besitz von der verlassenen Stadt, siedelten sich an, begnügten sich aber jedenfalls, wie alle germanischen Völker, anfangs mit dem Holzbau. Drei Jahrhunderte vergingen, bis die Bewegung zu Ende war und sich Gemeinwesen zu bilden anfingen. Mit dem Sesshaftwerden macht sich auch der Wunsch zur Herstellung haltbarer Wohnstätten bemerkbar. Als dann mit den ersten christlichen Sendboten im VII. Jahrhundert das Christentum neuerlich seinen Einzug hielt — Christen waren ja auch schon zu Römerzeiten da, wie das Grabsteine beweisen — schritt man zum Bau von primitiven Gotteshäusern von Stein und zwar mit Unterstützung der neubekehrten Herzoge.

Inzwischen waren aber beinahe vier Jahrhunderte über die Römerbauten hinweg gegangen und hatten Ruinen aus ihnen gemacht. Die Architekturformen waren ja wohl noch erhalten, aber der Mangel an Kunstübung und die primitive Lebensführung hatten noch kein Verständnis für diese Formen; auch war die Technik noch lange nicht auf der Höhe angelangt, um Ähnliches ausführen zu können. So waren die verwahrlosten Überbleibsel aus der Römerzeit den ältesten Baumeistern gerade gut genug, um sie als willkommenen Steinbruch zu benützen. Zugleich war damit auch der Kirche ein Gefallen erwiesen, dass man die heidnischen Bauten vernichtete und dadurch dem Christentum Vorschub leistete.

Römische Plastik.

Römische Skulpturen, deren jetzt wieder eine ganze Reihe von sehr schönen Exemplaren zutage gefördert wurden und uns ein sehr erfreuliches Bild von jener hochstehenden römischen Exportkunst geben, waren hauptsächlich nur auf den Gräberfeldern zu finden und auf diesen war, bis man zum Anfang einer bildnerischen Kunst gelangte, in den verschiedenen Jahrhunderten längst so viel Gras gewachsen, dass sie dem Auge entrückt waren. In neuester Zeit holte man sie aus ungefähr einem Meter Tiefe aus dem Boden heraus, unter dem Schutz der Erde wohl erhalten. Der Stein ist meist derselbe wie an romanischen Skulpturen, nämlich der löcherige Kalkstein aus den schon genannten Brüchen donauaufwärts bis Abensberg. Die Bildhauer jedoch waren Künstler, die über eine ausgezeichnete Schulung verfügten, während die Steinmetzen der späteren Zeit gewiss wohl auch in ihrem Sinne Künstler waren, jedoch ohne eine Schule aus sich heraus Neues schaffen mussten.

Mauertechnik.

In einem anderen Punkt muss jedoch der Römer-Kunst ein Einfluss eingeräumt werden, nämlich in der Mauertechnik und vielleicht auch in der Wölbekunst; letzteres lässt sich allerdings nicht erweisen.

An mehreren Stellen ist nämlich im Laufe der Zeit das Römermauerwerk wieder zum Vorschein gekommen, so an der römischen Festungsmauer und der „Porta Prätoria“ und so konnte man die Mauertechnik der Römer genau feststellen. Graf von Walderdorff hat eingehende Untersuchungen darüber angestellt und die Ergebnisse in seinem Buche[1]) niedergelegt. Demnach besteht das Mauerwerk der Römer aus dem „opus quadratum“, „grossen ohne Mörtel aufeinander gefugten Quadern sowohl auf der Innen- wie Aussenseite der Mauer; der Zwischenraum ist mit Mörtel und Bruchsteinen ausgefüllt“. Sehr oft findet man dem Mörtel auch noch Ziegelschlag beigemengt. Die Mauertechnik wurde auch bei den zum Teil aus dem vorhandenen Material der römischen Stadtmauer hergestellten Bauten angewendet, später auch bei den Gewölben. Der Unterschied ist nur der, dass die Quadern nicht mehr bloss auf einander geschichtet wurden, sondern mit weissem Mörtel verbunden sind. Zur Herstellung der Gewölbe wurden meist Ziegelsteine neben gewöhnlichen Bruchsteinen verwendet; auf diese kam ein dicker Guss von Mörtel mit Bruchsteinen und Ziegelbrocken, wie das an den teilweise noch erhaltenen Gewölben an der Staufer Burg gut zu beobachten ist.

Immerhin war damit die äussere Erscheinung bei Verwendung grosser Quadern gar nicht geändert, wie ein Vergleich zwischen Stücken der Römermauer und dem untersten Teil des freistehenden Turmes der „Alten Kapelle“ zeigt. Nachdem aber das leicht erreichbare Steinmaterial, nämlich der Kalkstein der Römerbauten aufgebraucht war, musste man sich neue Bausteine holen, und zwar ist da, wohl zur Zeit als die Karolinger in Regensburg ihre Residenz anlegten, zur Herstellung einiger äusserst massiver Bauten sehr grobkörniger Granit verwendet worden, der der Struktur nach den Steinbrüchen von Leonberg im Naabtal entnommen ist.[2])

[1]) Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, S. 74.

[2]) Möglicherweise kann es sich auch um Findlinge handeln.

Dieser Periode, die sich in ihren Bauwerken noch ganz an die römischen Festungsbauten anschliesst, entstammen offenbar[1]) die untersten Teile des sogenannten „Römerturms" in Regensburg und eines auf dem Burgberg von Donaustauf stehenden mächtigen runden Turmes. War hier auch noch die römische Buckelquader zur Anwendung gekommen, so zeigt sich doch schon ein merklicher Unterschied; die Römer hatten die Steine nur auf der Lager- und Stossfugenseite zum Auf- und Aneinanderpassen bearbeitet, während die Buckelquadern an den oben angeführten Bauten sogenannten „Kantenschlag" zeigen. Die Grösse der Quadern und das rauhe Material machen einen alten und wehrhaften Eindruck. Zur Herstellung solcher massiver Trutzbauten eignete sich auch der Granit gut.

Mit dem Einziehen schlankerer Verhältnisse und zierlicherer Formen musste sich aber auch die Mauertechnik ändern; ebenso war das Granitmaterial dafür zu rauh und schwer zu bearbeiten und so griff man wieder auf die schon seit den Römerzeiten in Gebrauch stehenden Steinbrüche donauaufwärts zurück.

Es werden auch nicht mehr grosse Quadern aufeinander geschichtet, sondern die Bruchsteine werden in kleinen Abmessungen und, ähnlich wie Ziegel zubehauen, in regelrechtem Verband in fettem Mörtel verlegt. Die Ecken der Bauwerke aus dieser Periode, z. B. der Staufer Burgkapelle, der Andreaskapelle in Prüfening, am Turm von Obermünster, am Römerturm (oberer Teil) und der Türme von St. Jakob und Niedermünster wurden zur Erzielung von grösserer Stabilität aus grösseren rechtwinklig zubehauenen Quadern gebildet. Die zwischenliegende Wandfläche wurde dann in der vorerwähnten Weise ausgemauert. Es war dies eigentlich die Technik des römisch-italienischen Bruchsteinmauerwerkes, dessen guter Verband durch das ziemlich leicht zu bearbeitende Material ermöglicht wurde. Die Ausbildung dieser Technik fällt mit der Zeit der ersten Kunstblüte der romanischen Zeit in Regensburg zusammen, wie sie die schon besprochenen Gewölbebauten darstellen, die neben diesem konstruktiven Fortschritt auch die eben gekennzeichnete Mauertechnik in ihrem Äusseren zeigen; so ausser den vorhin genannten Bauten auch die Allerheiligenkapelle im Domkreuzgang und die Georgiikapelle am Witfend.

Die dritte und vollendetste Mauertechnik ist die, bei der rechtwinklig glatt bearbeitete Hausteine von gleicher Höhe in einer Schichte zur Anwendung kommen. Die Bearbeitung der Steine selbst kann verschieden sein. Bei den ersten Steinbauten wurde noch nach dem Vorbild der Römerbauwerke die sogenannte Buckelquader gern angewendet und zwar beim Bau der „Alten Kapelle" noch in derselben Form, wie sie von der römischen Stadtmauer, die als Steinbruch diente, genommen wurde, ohne Kantenschlag. Bei der nächstältesten Anwendung dieser Buckelquadern an den untersten Schichten, des weiter oben besprochenen „Römerturmes" und des runden Turmes auf dem Staufer Burgberg wurden zwar die Steine mit Kantenschlag versehen, aber die grossen Abmessungen behielt man noch bei. Als diese beiden Bauwerke Anfang des XII. Jahrhunderts wieder aufgebaut wurden, verwendete man für die Schichten von einer Höhe von drei bis vier Metern ab kleinere Kalkstein-Buckel-

[1]) Wenn es sich dabei nicht überhaupt um vorrömische Überbleibsel handelt.

quadern, deren Kantenschlag noch deutlich die Bearbeitung mit dem Scharriereisen zeigt. Die Buckel der Quader sind nicht mehr bossiert, sondern glatt bearbeitet und wurden wohl angewendet, um den Turm möglichst im selben Charakter weiterzuführen; nach zehn bis zwölf Schichten gab man aber die mühsame Arbeit auf und mauerte mit kleinen Bruchsteinen weiter.

Hier kommen auch Steinmetzzeichen vor, die vielleicht nur um weniges früher, wenn nicht gleichzeitig mit den an St. Jakob vorhandenen, entstanden sind und die die Zugehörigkeit[1]) zu der ersten, von der Bauhütte der Hirsauer abhängigen Steinmetzenschule erkennen lassen.[2]) Diese Buckelquadern zeigen also nicht nur eine ausgebildetere Steinmetzkunst, sondern auch zum erstenmal die Zeichen ihrer Verfertiger. Dieser Umstand ist um so bemerkenswerter, als er den Schluss auf das erstmalige Vorkommen einer Steinmetzenschule und Bauhütte gestattet. Man kann sagen, dass nun zum erstenmal in der Regensburger mittelalterlichen Kunst neben dem Maurer auch der Steinmetz selbständig besteht; es soll damit nicht gesagt sein, dass es vordem keine Steinmetzen gegeben habe; dagegen sprechen ja die Bauwerke aus dem XI. Jahrhundert. Aber der Steinhauer tritt dabei nicht nur als solcher auf, sondern er ist Maurer, der die vorkommenden Steinmetzarbeiten auch mit ausführt.

Entstehen von Bauhütten.

Es lässt sich deshalb selbst während der regen Bautätigkeit um die Mitte bis Ende des XI. Jahrhunderts eine Bauhütte nicht nachweisen und erscheint das Bestehen einer solchen auch zweifelhaft. Da jedoch in jedem grösseren Kloster bauverständige Mönche waren, so wird man in der Annahme nicht fehl gehen, dass das mächtigste Regensburger Kloster jener Zeit, nämlich St. Emmeram, wo die Bautätigkeit um die Mitte des XI. Jahrhunderts ihren Mittelpunkt hatte, über einen Stamm von baukundigen Leuten verfügt haben wird. Unter der Leitung baulustiger Äbte scheint sich nun mit dem Eindringen der Hirsauer Schule seit dem Bau der vom Bischof Otto von Bamberg gestifteten Kirche mit Kloster in Prüfening (1109) eine Bauhütte gebildet zu haben, die unter dem Einfluss des mit Hirsauer Mönchen besetzten Klosters in konstruktiver wie raumbildender Hinsicht in neue Bahnen gelenkt wurde. Die Tätigkeit dieser Schule ist durch die unter Hirsauer Einfluss entstandenen Kirchenbauten von St. Jakob, Niedermünster und der Andreaskirche in Prüfening genügend bestätigt. Dort liegen die Anfänge der ersten Bauhütte in Regensburg, die bei der Anzahl und der Grösse der genannten Bauten gleich über eine nicht geringe Zahl von Mitgliedern verfügt haben muss. Dieser Bauhütte dürften wohl die Steinmetzzeichen am Römerturm, an der Jakobskirche und nicht zuletzt die von der „steinernen Brücke“ (erbaut 1135 bis 1146) stammen, die alle drei unter anderen auch ein einfaches Kreuz (†) als gemeinsames Zeichen tragen. Mit der Errichtung dieses ersten grossen Profanbaues feiert die frühmittelalterliche Baukunst und damit wohl auch diese Bauhütte den Triumph konstruktiven Könnens.

---

[1]) Vorausgesetzt, dass der ganze Bau nicht noch vorrömisch ist; denn auch an vorrömischen Mauern kommen ganz ähnliche Zeichen vor.

[2]) Die Steinmetzzeichen sind zum Teil abgebildet bei H. Graf von Walderdorff S. 474 und S. 403.

Schule der Schottenmönche.

Mit der Erneuerung der Jakobskirche in ihrer jetzigen Gestalt, die sich durch das plötzliche Auftreten einer reichen Ornamentik charakterisiert, beginnt ein neuer Abschnitt der romanischen Kunst in Regensburg. Es entstand eine Schule, in der sich die Stärke der Hirsauer Bauhütte, nämlich Konstruktion und klare Raumbildung mit dem eindringenden Element der von den Schottenmönchen importierten Kunst paart.

An der Jakobskirche findet man nur an den nicht ornamentierten Quadern Steinmetzzeichen, während die Skulpturen und Ornamente, so das ganze Nordportal, gar kein solches Zeichen aufweisen. Das bringt mich zu dem Schluss, dass die Zurichtung der Bauquadern wohl hauptsächlich durch die Steinmetzen dieser schon bestehenden Bauhütte erfolgte, während die eigentlichen Bildhauerarbeiten von den Mönchen selbst oder wenigstens von solchen angefertigt wurden, die mit den Schottenmönchen aus deren Heimat und zwar hauptsächlich auch aus der Normandie und England mit herüber gekommen waren.[1]) Diese Künstler waren schon allein durch ihre grosse Kunstfertigkeit, die sie in ihren Ornamenten und Skulpturen an den Tag legten, genügend legitimiert, so dass sie sich nicht erst der Steinmetzzeichen bedienen mussten, um ein Werk, als von ihrer Hand hergestellt, auszuweisen. Es war nur natürlich, dass die Kunst, die diese Schottenmönche mitbrachten, mächtigen Eindruck gemacht hat und dass diese Schule, in der unter Hirsauer Einfluss die Vervollkommnung des technischen Könnens den Hauptzweck bildete, unter Einwirkung dieser geschickten Steinmetzkünstler auf eine neue Bahn gedrängt wurde. Die einheimischen Steinmetzen lernten begierig von ihren Meistern und suchten sich die Kunstfertigkeit derselben anzueignen. Damit erklärt sich auch die Tatsache, dass von diesem Zeitpunkt an — nämlich mit dem Neubau der Schottenkirche — eine grosse Menge von Ornamenten und Skulpturen entstanden ist, die alle denselben Charakter und dieselbe Technik aufweisen. Denselben Charakter, der in der Auffassung des Lebens, der Vorliebe für symbolische Darstellung und damit in der Wahl des wiederzugebenden Gegenstandes begründet ist. Dass die Ornamentik und die Skulpturen dieselbe Technik in der Bearbeitung zeigen, ist bei der Verwendung ein und desselben Materials — hauptsächlich aus den Brüchen von Kapfelberg stammend — ja nur zu erwarten. Dieser allgemein schon seit Römerzeiten verwendete Kalkstein ist meist grobkörnig und verschieden, bald gross-, bald kleinlöcherig, ist im Laufe der Zeit sehr erhärtet, während das frisch gebrochene Material, so lange es noch die Bruchfeuchtigkeit enthält, leicht zu bearbeiten ist.

Die Werksteine an St. Jakob sind mit allen Regeln der Steinmetzkunst bearbeitet. Die flachen Quadern sind mit dem Flächhammer oder mit dem Zahneisen hergestellt, gespitzt oder gestockt; einzelne Stücke zeigen auch aufgezogenen Kantenschlag. Für die ornamentalen Darstellungen mit ihrer ausgeprägten Eigenart, sind ja meist auch Stücke mit etwas feinerem Gefüge verwendet, so dass sie im allgemeinen schärfere Kanten und Konturen zeigen, wie das z. B. auch ein Seite 42 abgebildeter Altarstein zeigt.

[1]) Ausserdem waren die Steinmetzzeichen Ausweise für die Leistungen einzelner bei Akkordarbeit und für die Berechnung des Lohnes wichtig; die Bildhauerarbeiten stellten sich jedoch als Regiearbeiten der betreffenden Künstler dar.

Die Behandlung der vegetabilischen Formen ist streng und steif, ohne Bewegung; in welchem Gegensatz steht dazu ein knappes Jahrhundert später das gotische Laubwerk! Die Blattrippen sind entweder in harten Linien eingegraben, ohne sonderlichen Schwung, oder sie sind durch eine Reihe kleiner, mit dem Steinbohrer hergestellter Löcher markiert; so besonders tritt das auf an den Füllornamenten des Bogenfrieses, an einem Pflanzenkapitäl einer südlichen Langhausstütze und an den beiden die Westempore mit Gewölben tragenden Säulen, mit ihren ungefügen Pflanzenkapitälen. Sehr oft ist der Steinbohrer angewendet, um manche, an und für sich unplastische Formen durch kräftige Schattenwirkung, wie sie die Löcher hervorrufen, plastischer zu gestalten. Es ist dies allerdings ein nicht erfreulicher Notbehelf, der sehr an die Verfallszeit der römischen Architektur erinnert.

Die geometrische Ornamentik fand schon weiter oben eingehendere Erwähnung. Das Mutterland all dieser fremden Ornamentik, die Normandie und England, besass im Gegensatz zu Regensburg ein hervorragend hiefür geeignetes Material, nämlich einen äusserst weichen, aber wetterbeständigen, jurassischen, oolithischen Kalkstein, der gestattete alle Formen viel bestimmter, sauberer und schärfer herauszuarbeiten. Das Übertragen von fremden, für feineres Material berechneten Formen auf das einheimische Regensburger Steinmaterial musste zu einem Widerspruch in der Erscheinung führen. Der Umstand aber, dass die Formensprache manchmal im Gegensatz zum Stoff steht, beweist einerseits nur, dass diese Kunst in ihrem ersten Auftreten nicht bodenwüchsig, sondern importiert war, andererseits macht sie gerade dieser Gegensatz charakteristisch und interessant.

Wie schon weiter oben angedeutet, machte diese Kunst der Schottenmönche grossen Eindruck nicht nur auf Laien, sondern auch auf die Steinmetzen der Bauhütte die sich bemühten, es ihren neuen Meistern nachzutun. Zugleich regte sich in der ganzen Umgegend, die mit Regensburger Kunst in Berührung kam, überall der Wunsch an den Kirchen auch ähnliche symbolische Darstellungen zu besitzen, die damals dem Volk vollkommen verständlich waren und der Geistlichkeit als bequemes Erziehungsmittel dienten. So kann es uns nicht wundernehmen, wenn wir allenthalben in der Umgebung von Regensburg an kleineren Kirchen hauptsächlich figürliche Darstellungen von ganz ähnlicher Auffassungsweise und Technik finden wie am Schottenportal in Regensburg. Dass sie an Vollkommenheit denen in Regensburg etwas nachstehen, erklärt sich einfach aus der Tatsache, dass es eben Schülerarbeiten aus der Schottenbauhütte sind. So die Portale in Biburg und besonders Gögging (bei Neustadt a. D.) (Abb. 35), welch letzteres noch deutlich in der rechtwinkligen Umrahmung an die schwäbische Kunst erinnert. Aber auch in Regensburg selbst sind fast alle gleichzeitigen Umbauten und Neuanlagen dieser Zeit, wie ich schon weiter oben nachgewiesen habe, von dieser Bauhütte abhängig. Dass der eine oder andere Schottenbildhauer seine Kunst auch in den Dienst anderer gestellt hat, beweist wohl das Seite 28 abgebildete Südportal von der Niedermünsterkirche, dessen Kapitäl rechts fast genau mit einem solchen von Caen (Abb. 26, Fig. 5) übereinstimmt. Dass die im Sinne der Schotten gehaltene

Ornamentik Anfang des XIII. Jahrhunderts schon eine Verflachung erfuhr, darauf habe ich schon bei Erwähnung des Portals der St. Galluskapelle hingewiesen.

Ein merkwürdiges Beispiel für die Erzeugnisse dieser neuen Bauschule bildet die noch zum Teil stehende Vorhalle von St. Emmeram aus dem Ende des XII. Jahrhunderts (s. Abb. 4, S. 21). An ihr lässt sich so recht die Mischung des Elements der Hirsauer Bauschule und das Eindringen der neuen Ornamentik nebeneinander beobachten. Neben dem mit dem typischen Hirsauer Schachbrettmuster überzogenen Kapitäl finden sich solche mit Widderköpfen und mit roh gearbeitetem Blattwerk, das offenbar von einem im Sinne der Schottenschule arbeitenden Steinmetz stammt (Abb. bei Walderdorff S. 328). Nicht minder bemerkenswert als diese Ornamentierung, sind die Pfeiler — an denen jedoch keine Steinmetzzeichen zu beobachten sind — nicht so sehr, weil die Pfeiler aus graugrünem Sandstein, die Kapitäle jedoch zum Teil aus Kalkstein gleicher Struktur wie an der Jakobskirche hergestellt sind, als wegen ihrer Gestaltung als Quadrat mit vier vorgelegten Halbsäulen unter den Gurtbögen. Diese Gliederung des romanischen Pfeilers, die auch schon an einem Wandpfeiler auf der Westempore von St. Jakob angewendet ist (s. Abb. 15, S. 35) bedeutet schon einen grossen Fortschritt, insofern als damit zum erstenmal eine konstruktiv richtig dem Gewölbebau angepasste Pfeilerbildung auftritt, wie sie auch in St. Jakob noch nicht durchwegs vorkommt.

Abb. 35. Portal der Kirche in Gögging b. Neustadt a. D.

Romanische Plastik.

Das andere, vielleicht gerade wegen der uns fremden Auffassung, am meisten ins Auge fallende Merkmal ist die ausgedehnte Anwendung figürlicher Darstellungen, die nicht nur für Regensburg selbst charakteristisch ist, sondern auch überall dorthin übertragen wurde, wo diese

Schottenschule Arbeiten ausführte (Gögging, Schottenkirche in Würzburg, Figur auf der noch bestehenden südlichen Seitenapsis).

Weiche, rundliche, unbestimmte Formen der nackten Körperteile, steife Haltung und strenge Stilistik sind neben den früher schon erwähnten Merkmalen die Hauptkennzeichen dieser frühmittelalterlichen Plastik Regensburgs. Das grobkörnige Material, die meist phantastische, symbolische Auffassung und nicht zum mindesten der offensichtliche Mangel jedes genaueren Naturstudiums sind wohl die Hauptfaktoren, denen diese merkwürdige Plastik ihre Entstehung verdankt.

Gerade mit den Schottenmönchen zog eben eine andere auch vom Norden stammende Anschauung in die Regensburger Kunstwelt. Es wäre falsch zu behaupten, dass vorher in Regensburg keine plastische Kunst getrieben worden wäre; das haben wir ja an den schon erwähnten Skulpturen gesehen, aber — und darin besteht der grosse Unterschied — die frühere Plastik verfolgte den Zweck gewisse, wirklich vorhandene Dinge und vor allem Persönlichkeiten wiederzugeben, wenn man von der Darstellung Christi absehen will, die einer heiligen Scheu wegen, an der konventionellen Überlieferung kleben bleibt! So finden wir in der Zeit vor den Schotten in Regensburg nur Plastiken, die Herzöge, Äbte, Bischöfe, Könige und Königinnen darstellen sollen.

Abb. 36. Römische Plastik.

Die skulpturelle Kunst, die die Schottenmönche einführten, zeigt dagegen einen anderen Charakter. Ist es auch der früheren Plastik nur dadurch gelungen bestimmte Personen erkennen zu lassen, dass ihre Namen eingemeisselt, oder ihnen bezeichnende Attribute (Krone, Vogel) beigegeben wurden, so war damit der Zweck, wenn auch mit primitiven Mitteln, doch erreicht. Jetzt wurde aber die Wiedergabe des Natürlichen fast ganz zurückgedrängt und förmlich überwuchert von der Darstellung nur in der religiös aufgeregten Phantasie vorhandener Gestalten, deren Tummelplatz von jeher die germanisch-mittelalterliche Mythe war, in der sich der Kampf der alten heidnischen Anschauungen mit den neuen christlichen widerspiegelt.

Ein Stück germanisch-mittelalterlichen Gedankenlebens, mit seiner grossen Furcht vor seelenfeindlichen Gewalten, hat sich uns also in diesen

Halbmensch-Gestalten, Drachen und Untieren erhalten, deren Anblick uns eigentümlich berührt, der uns aber gar nicht so fremd zu sein brauchte. Aber der überschwengliche Glaube und vor allem Aberglaube des tiefen Mittelalters spricht aus diesen Figuren und das entrückt sie unserer Auffassung und lässt sie uns unverständlich erscheinen.

Weiter oben wurde schon auf die Unfreiheit der Bewegung, auf die primitive, an die Holzschnitzkunst erinnernde Faltengebung der Gewänder sowie die Darstellungsweise der Haare an Menschen und Tieren hingewiesen. Auch hier kann man bis zu einem gewissen Grade die Plumpheit der Formen dem groben Material zuschreiben wie auch der Verwitterung. Dass aber eine reifere Kunst demselben rauhen Material, sowohl in Gesichtsausdruck, wie Wiedergabe des nackten Körpers (Abb. 36), Faltengebung sowie Tierdarstellung[1]) (Abb. 37), etwas ungleich vollkommeneres herstellen konnte, das beweisen die ausgegrabenen, römischen Plastiken, wenn sie auch fast ein Jahrtausend älter sind.

Abb. 37. Römischer Löwe auf einem Eber liegend.

Die Gotik hielt das Material für ihre Darstellungsweise schon nicht mehr für geeignet und verwendete gerne feinen roten Marmor, oder noch lieber feinen graugrünen Sandstein, der auch eine glatte Übermalung erlaubte; das zeigen die schönen Hochgräber in St. Emmeram.

[1]) Anmerkung: Wenn es auch nicht immer zweifellos erscheint, ob mit dieser aus dem Orient stammenden Idee eines auf einem Eber reitenden Löwen lediglich die Kraft versinnbildlicht werden soll, oder ob sexuelle Gedanken mitspielen, so scheint schon das Auftreten dieser Darstellung in der römischen Provinzialkunst an verschiedenen Orten, so ausser in Regensburg z. B. auch in Köln (Skulptur im Wallraff-Richartz-Museum) auf eine sehr gangbare und dem römischen Ideenkreise bekannte Form schliessen zu lassen. Stellt man aber zum Vergleich die zahlreichen mittelalterlichen romanischen Skulpturen von Löwen, die meist Menschen zwischen den Pranken halten — z. B. vergl. Abbildung des Nordportals von St. Jakob, so ist wenigstens die äussere Verwandtschaft dieser beiden Darstellungen doch geeignet, unwillkürlich die mittelalterlichen Skulpturen in einem gewissen Zusammenhang mit dieser römischen Provinzialkunst erscheinen zu lassen.

Es soll damit die Vermutung, als hätten derartige römische Skulpturen den romanischen Bildhauern als Modell gedient, wie schon erwähnt, durchaus nicht das Wort geredet werden, aber ob wir in diesen mittelalterlichen Skulpturen nicht das auf den Ideengang des Christentums übertragene und aus demselben hervorgegangene Resultat geänderter Anschauungen erblicken dürfen, ist wohl nicht von der Hand zu weisen.

War in dem einen Fall die Macht des Römers versinnbildlicht, so konnte im anderen Falle die Macht des Bösen sehr wohl in dieser wirksamen Form dem Volk vor Augen geführt werden.

Rückblick.

Regensburg kann auf eine besonders reiche und mannigfache Entwicklung seiner romanischen Kunst zurückblicken, deren Zustandekommen eine ganze Reihe von Faktoren nacheinander bewirkte. Die ersten Steinbauten wurden unter dem Einfluss der wuchtigen römischen Bauweise errichtet, die auch wertvolle Fingerzeige für die Erlangung der technischen Gewandtheit bot und so die Hauptschwierigkeiten überwinden half. Nachdem der Boden so vorbereitet war, konnte er auch von Italien kommende Motive erfassen und die Ausführung ermöglichen, zuerst zwar mit der grössten Einfachheit, später aber schon mit gutem technischen Können. Die Reihe gleichartiger und gleichzeitiger Bauten beweist, wie sehr man sich an einmal eingeführte Bauweisen anklammerte und nur kleine Variationen hervorbrachte, die allerdings ein langsames Fortschreiten erkennen lassen. Inzwischen war die Verbindung mit Schwaben auch so gewachsen, dass sich, im Zusammenhang mit den klösterlichen Bestrebungen, auch der Einfluss der Hirsauer Bauschule geltend machte, der bis zur anfangenden Gotik für die Gesamtanlage der Kirche massgebend blieb. Nebenher gingen die Einwirkungen der mit den Kreuzzügen neuentstandenen Ritterorden wie der Templer[1]), die zwar gegenüber dem noch immer starken Kunstzug von Italien her keine einschneidende Bedeutung erlangten. Aber auch der Einfluss der südlichen Kunst wurde bald in den Hintergrund gedrängt durch das plötzliche Auftreten nordischer und zwar normännischer Kunst, die in frischer Natürlichkeit von den Schottenmönchen nach Regensburg gebracht wurde, um hier mit einem Schlage die Herrschaft an sich zu reissen und durch den Reichtum der Phantasie und des Formensinns so überwältigend zu wirken, wie später die Gotik es durch ihre Massverhältnisse getan hat; kein anderer Einfluss war imstande auch nur ähnliches entgegenzustellen und jener normännischen Kunst den Rang abzulaufen. Diese Epoche schwelgt in Erfindungen und Ideen und zeigt einen unerschöpflichen Reichtum an Gedanken, wenn auch die Darstellung oft nicht über verunglückte Versuche hinausgeht; mit dieser Periode ist der Höhepunkt erreicht, dessen Ausläufer kaum Zeit hatten auszuklingen und gar bald von der eindringenden Gotik erstickt wurden.

Demzufolge ist der Wert jener Regenburger romanischen Kunst **weniger** in einer autochthonen Grundriss- und Aufrissentwicklung der kirchlichen Baukunst, als vielmehr in der — zwar auch fremden Motiven entnommenen — aber doch selbständigen, dem Können, der heimischen Technik und dem Material angepassten Detailkunst zu suchen, so dass uns in Regensburg, in Übereinstimmung mit dem ganzen Bayern eine **eklektische** Kunst entgegentritt, die von den frühesten Anfängen an bis zur höchsten Blüte ein klares Bild dieses naiv-urwüchsigen, aus selbsteigener Kraft der germanischen Völker entstandenen Stiles gibt.

Regensburg im Januar 1908.

[1]) Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass die Templer sich in Regensburg eine kleine Kirche in Hallenform erbauten, nämlich die sogen. Leonhardikapelle. Näh. siehe Pohlig S. 32. Diese Form zeigt übrigens schon die südlich von Regensburg gelegene 1105—1110 erbaute Benediktinerkirche in Prül. (Näheres siehe B. Riehl, Beiträge zur Geschichte der romanischen Baukunst im bayer. Donautal) mit schönen neuaufgedeckten romanischen Wandmalereien. Ferner nördlich von Regensburg die Cisterzienserkirche in Walderbach (erbaut Ende des XII. Jahrhunderts). Näheres siehe Dr. Hager: die Kunstdenkmäler Bayerns. Band: Oberpfalz und Regensburg. Bez.-Amt Roding.

Anhang.

Mitteilung über die Ausgrabung nördlich der St. Jakobskirche.

Beitrag zur Geschichte dieser Kirche.

Anfang Juni heurigen Jahres begann man mit der Änderung der gärtnerischen Anlagen, die sich nördlich der Jakobskirche befinden. Nach Beseitigung des Humus traf man bald auf von Bauschutt umgebene Fundamentmauern und zwar ungefähr in der Mitte des in der Skizze veranschaulichten, aufgedeckten Kirchengrundplanes (Abb. 38).

Obwohl an dieser Stelle kein Bauwerk zu vermuten war, glaubte ich doch beim weiteren Verfolg dieser Mauern — deren mittlere beim späteren Verlauf die Pfeilerreihe ergab — auch einen Fingerzeig für die Gestaltung der, nach bisheriger Annahme, früher vorhandenen Vorhalle des Nordportals zu finden. Ich bemühte mich daher zuerst nur als Privatperson beim Fortschreiten der Arbeiten gegen Osten zu, die zutage getretenen Mauern genau mit dem Masstab abzumessen und mir Notizen darüber zu machen. Da man vorläufig, weil wenig in die Tiefe gegangen wurde, nur anscheinend zusammenhängende Mauerüberreste fand, ergab sich noch kein Anhaltepunkt für die Gestaltung des Ganzen.

Erst als östlich die beiden Längsmauern mit einer Rundung (im Plan die südliche Apsis) endeten, die noch dazu von einer den inneren Mauerkern umgebenden und nicht mit demselben zusammenhängenden Mauer[1]) umschlossen war, wurde es klar, dass es sich um eine Kirche handelte. Leider konnte ich das Stehenbleiben dieses interessanten Ostteiles bis zur Aufdeckung des Übrigen nicht erwirken.[2]) Der innere Mauerkern mit dem charakteristischen rechteckigen Ausschnitt wurde abgetragen, während die äussere aus regelmässig und teilweise rechtwinklig bearbeiteten Bruchsteinen, solid hergestellte Umfassungsmauer einstweilen stehen blieb (siehe Anmerkung 1). Leider war der östliche Abschluss der Apsiden beim früheren Anpflanzen von Bäumen und beim Herstellen des Pflasters arg zerstört worden, so dass man keinen genauen Abschluss mehr erkennen konnte. Auch hier hat eine spätere

[1]) Diese Mauer war scheinbar ununterbrochen, bis sie sich später als die Fortsetzung der Vorlagen darstellte.

[2]) Da man einerseits nicht über den vorhandenen Weg hinausgraben durfte, andererseits aber das Bestehen einer dritter Apsis vermutet wurde, musste später, nachdem Geldmittel vorhanden waren, noch einmal nachgegraben werden. Diese Nachgrabung förderte die angegebene Form des Grundplanes.

Nachgrabung ein den Erwartungen wenig entsprechendes Bild gefördert, nämlich an Stelle der Nordapsis, eine gar nicht im Verhältnis zum ganzen stehende kleine Rundung (siehe Plan!).

Unterdes[1]) hatte man auch an der Südmauer — nachdem die Vorlagen 4 und 5 weggerissen waren — die Fundamente der Vorlagen 6, 7 und 8 aufgedeckt. Scheinbar standen einige in Zusammenhang mit

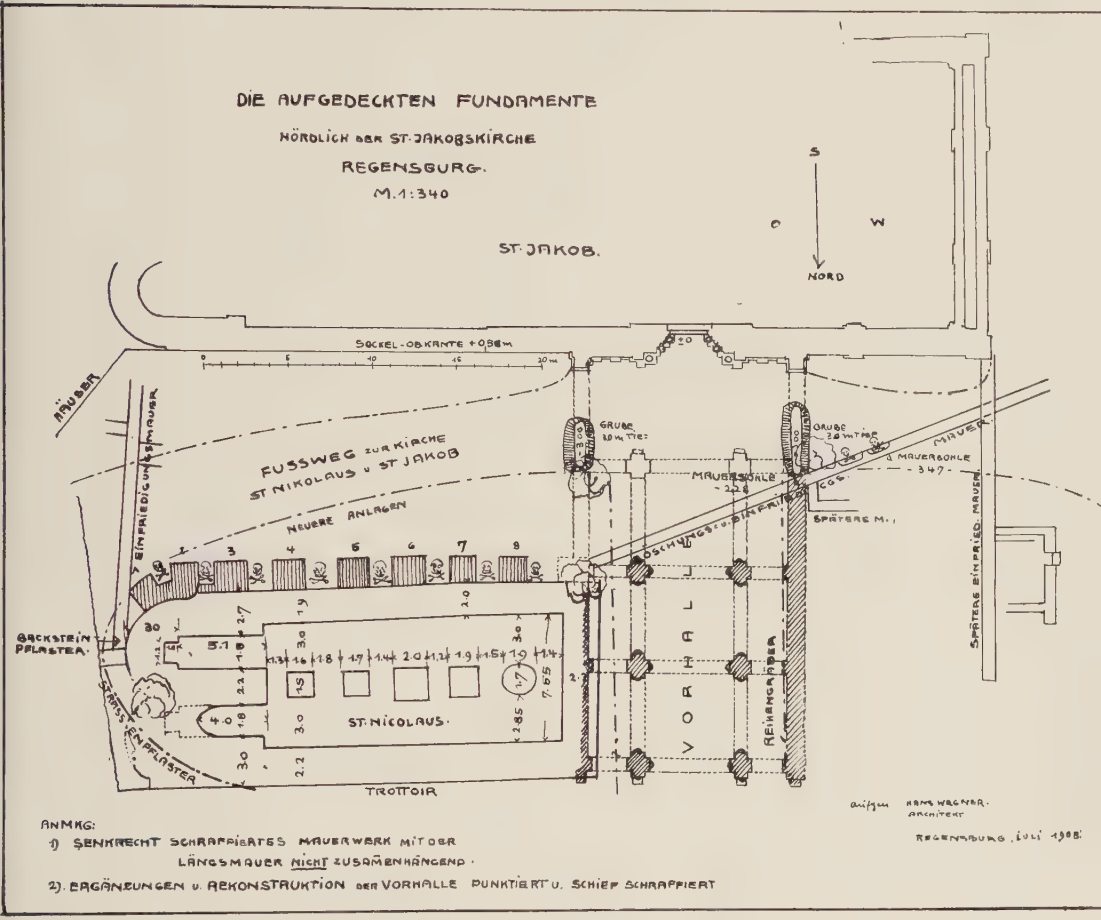


Abb. 38.

der Längsmauer, jedoch konnte ich bei nochmaligem tieferen Nachgraben einwandfrei feststellen, dass die Vorlagen nur mit einem 2—3 cm starken

[1]) Inzwischen hatte ich mich an das, die gärtnerischen Arbeiten leitende Stadtbauamt gewendet, mit dem Ersuchen, mir die Aufnahmen dadurch zu erleichtern, dass man das Aufsichtspersonal davon unterrichtete; doch konnte ich, wie schon erwähnt, das Stehenbleiben der Ostpartie nicht durchsetzen. Das Stadtbauamt beauftragte bald darauf einen Beamten mit der genauen Vermessung der später zutage tretenden Mauerreste und von diesem Zeitpunkt an wurden die Mauern erst nach genauer Aufnahme abgetragen. So konnte man wenigstens von den Teilen westlich der Apsiden ein zusammenhängendes Bild bekommen.

Mörtelband aus äusserst gut erhärtetem Kalkmörtel, mit der durchlaufenden Mauer in Verbindung standen und jedenfalls nicht gleichzeitig mit derselben aufgeführt worden sein dürften. In beiden Fällen war das Material gelblicher Kalkstein mit Muscheleinsprengungen mit weissem Mörtel verbunden, nur aus Bruchsteinen, ohne eine mittlere Füllung von Mörtel und Abfall — also nicht als Füllmauerwerk, trotz der Mauerdicke — hergestellt.

Ein einwandfreies, befriedigendes Bild der nördlichen Apsis der neu aufgedeckten Anlage, liess sich auch bei nochmaligem tiefen Nachgraben zur Feststellung der Aussenseite nicht erzielen. Neben der im Plane angegebenen kleinen Rundung ist auch die vielleicht einstige Form des Abschlusses mit punktierten Linien gegeben. Die innere Rundung des nördlichen Apsis war sehr unregelmässig, so dass man sie nur als untersten Fundamentabsatz auffassen kann; es erscheint deshalb nicht ausgeschlossen, dass in den nächsthöheren Schichten diese Apsis ebenso gestaltet war wie die südliche. Überhaupt scheint nicht nur beim Abbruch der Kirche im Jahre 1560 (siehe weiter unten), sondern auch später durch Umbauten gerade an dieser Stelle viel zerstört worden zu sein, wie das aus einer alten Bleistiftzeichnung, das Jakobstor vor 1803 darstellend, ersichtlich ist. Wenn dieselbe auch nicht genau ist, so zeigt sie doch noch einen Teil einer runden Mauer, die der südlichen Apsisrundung entspricht; daran schliesst sich die gegen Osten liegende Kirchhof-Abschlussmauer mit Eingang, dessen Backsteinpflaster man in 40 cm Tiefe antraf. Auch diese Mauer ist bei den Nachforschungen aufgedeckt worden und zeigt neben Mauerwerk, das solchem an der später erwähnten schiefen Mauer entspricht, spätere Technik (Fischgrätenmauerwerk) und weniger gutes Material. Gerade aber an der Stelle der fraglichen Nordapsis ist aus der Zeichnung nur der gerade, mit einem Tor durchbrochene Abschluss eines scheunenartigen Gebäudes ersichtlich.

Bei der Betrachtung des Grundplanes fällt nicht nur die zweischiffige Anlage, sondern auch die grosse Unregelmässigkeit in Stellung und Grösse der Pfeiler- bezw. Säulenfundamente auf, ganz abgesehen von den ja im Mittelalter nicht selten vorkommenden Abweichungen vom rechten Winkel und der nicht ganz parallelen Lage zur Klosterkirche; die annähernd gleichlaufende Richtung weist jedoch auf einen baulichen Zusammenhang hin, der aber noch keinen Hinweis dafür gibt, welchem der beiden Bauten die Priorität zuzuerkennen ist.

Da nun für die eigentlich unerwartete Aufdeckung der Fundamente dieser Kirche, deren Name wohl in zwei alten Handschriften erwähnt ist — von der man aber gar nichts, nicht einmal ihren ehemaligen Standplatz wusste — etwas Licht nur durch die vorhandenen handschriftlichen, ältesten Quellen gewonnen werden kann, so seien zunächst diese wiedergegeben.

In P. Hier. Grienewaldts Beschreibung der Stadt Regenspurg a. 1615 ist auf Seite 129 zu lesen: „Pfarrkirch St. Nicolai im Schottenkloster bay St. Jakob, nachst an dem Stadtthor"; er berichtet weiter, dass diese Kirche von einem nachlässigen Abt daselbst, wegen angeblicher Baufälligkeit dem Magistrat auf Abbruch überlassen wurde, im Jahre 1560. Daraus ist zu ersehen, dass wir es mit der Pfarrkirche St. Nicolaus zu tun haben dürften. Es ist dies um so eher zutreffend, als dieser kleine Bau

als Pfarrkirche für den kleinen Pfarrbezirk ausreichend war, während St. Jakob selbst Klosterkirche blieb; die Bedeutung dieser kleinen Kirche scheint bei der unmittelbaren Nähe des prächtigen Hauptbaues bald zurückgegangen zu sein, so dass man der Erhaltung derselben nicht die nötige Sorgfalt zuwendete. Es liegt deshalb die Vermutung nahe, dass die Kirche St. Nicolaus nicht sehr lange in ihrer Eigenschaft als Pfarrkirche gedient hat, sondern später als Totenkirche verwendet wurde, in der hauptsächlich nur mehr die Einsegnungen von Pfarrangehörigen vorgenommen wurde, die dann unmittelbar an der Kirche im Friedhof bestattet wurden.

Die Erbauung von St. Nicolaus dürfte wohl zeitlich mit der Transferierung des Klosters von Weih St. Peter und mit der Errichtung der ersten Anlage von St. Jakob (1111) annähernd zusammenfallen; mangels genauerer Angaben kann die Zeit jedoch nicht genau bestimmt werden. Von grösserer Bedeutung ist noch die Kunde[1]), die besagt, dass die Kirche durchaus gewölbt sei; das gibt schon die Erklärung für die mittlere Reihe der Pfeilerfundamente. Das westlichste Fundament hat wohl ehemals eine Säule getragen, deren Zweck jedoch nicht klar ersichtlich ist, obwohl die Nachricht, dass die Kirche überwölbt war, das Vorhandensein einer niedrigen Westempore nicht ausschliesst. Da die Kirche nur vom Kloster aus zugänglich war, würde auch eine Westempore dem Zugang, der nur an der Südseite der Kirche zu suchen ist, nicht im Wege gewesen sein. Die Mauerdicke war bei einer Fundamentbreite von rund 2,0 m im Verhältnis zu den kleinen Abmessungen des ganzen Baues von vornherein so gross bemessen, dass dieselbe vollauf genügte, um dem Gewölbedruck zu widerstehen. Man braucht deshalb auch nicht an ein späteres Einziehen der Gewölbe zu denken, noch in den südlichen Vorlagen Strebepfeiler zu suchen.

Wir haben es jedenfalls mit einer zweischiffigen Hallenkirche zu tun, die entweder mit zwei Tonnengewölben mit Stichkappen, oder mit, allerdings oblongen, Kreuzgewölben überdeckt war. Letzteres stellt eine Ausnahme in der damaligen romanischen Wölbekunst Regensburgs dar.

Ebenso bemerkenswert erscheint auch die Anlage der noch um die südliche Apsis herumgeführten, selbständigen Vorlagen an der Aussenseite der Südmauer. In den Zwischenräumen zwischen den Vorlagen befanden sich sehr viele Gebeine, ein Umstand der auf den Zweck dieser Bauglieder,

[1]) Die zweite alles vorhandene Material zusammenfassende Nachricht ist zu finden bei Christ. Gottlieb Gumpelzheimer 1837, „Regensburgs Geschichten, Sagen und Merkwürdigkeiten". „Auf dem Kirchhof bey dem Kloster St. Jakob, gegen das Tor zu und auf der Strasse heraus, stand eine baufällige Kapelle St. Nicolai oder Nimiam genannt. Abt Balthasar des Schottenklosters errichtete vom 5. Sept. 1560 mit dem Magistrat einen Kontrakt, nach welchem diese Kirche ihm zum Abbruch cediert werden sollte, doch so, dass sie (die Schotten) die Hohlziegel von dem Dach selbst abtragen und in des Klosters Nutzen verwenden möchten, die Mauern und Steine aber der Rat auf seine Kosten abbreche und solche nach seinem Gefallen verbrauche, dagegen jedoch den Kirchhof, so weit sich die Mauern der abgebrochenen Kapelle erstrecken, mit einem Mäuerlein schliessen soll. Die Kirche war sehr alt und durchaus gewölbt und nur vom Kloster aus konnte man in dieselbe gelangen.

Auf dem Beschütt vom Gewölbe fand man die Gerippe von 20 verwesenden Kindlein; keine Treppe führte weder von innen noch aussen zu diesem Gewölbe, aber in der Ecke der Kirche fand sich eine schon beynahe morsche Leiter angelehnt, mittels welcher man durch ein Loch auf das Gewölbe kommen konnte."

die wahrscheinlich einer etwas späteren Zeit entstammen, hindeutet. Zwischen Vorlage eins und zwei mag sich möglicherweise eine kleine gruftartige Wölbung gespannt haben; wenigstens schienen an der Innenseite der beiden Vorlagen widerlagerähnliche Steine herauszuragen. In einer Tiefe von 60 cm bis 1,00 m fanden sich in dieser Höhlung so viel Knochen wie nirgends. Wenn sich auch nicht nachweisen liess, dass zwischen diesen Vorlagen vornehmen Leuten der Pfarrei oder Gönnern des Schottenklosters Familiengrüfte eingeräumt waren, so dürften jedenfalls diese Vorlagen nicht mit Strebepfeilern zu identifizieren sein; sie liegen nämlich gar nicht alle genau gegenüber den mittleren Pfeilerfundamenten, waren ferner auf der entgegengesetzten Seite gar nicht nachzuweisen und bezeugen durch die annähernde Genauigkeit der Masse unter sich in Unabhängigkeit vom Kircheninnern ihre selbständige Bedeutung. Sie werden im Zusammenhang mit den vorhin erwähnten Gründen wohl nur architektonisch-dekorativem Zwecke gedient haben.

Mindestens ebenso unerwartet, wie die aufgedeckte Kirche kam die schräg gegen die Jakobskirche verlaufende Mauer zum Vorschein. Dort wo diese Mauer an das kleine Kirchlein wohl einst angeschlossen war, ist leider beim früheren Anpflanzen von Bäumen das Fundament zerstört worden, jedoch kann die Anlehnung an diese südwestliche Kirchenecke, schon wegen der Geschlossenheit der Anlage, nicht zweifelhaft erscheinen.

Der schräge Lauf der ganzen Mauer hat jedoch in Bezug auf die Hauptsache, nämlich die Aufdeckung von Fundamenten, die der vermuteten Vorhalle hätten angehören können, allen Erwartungen Hohn gesprochen, und man kann feststellen, dass die besonders an den in Frage kommenden Stellen, gegenüber den Bogenansätzen, eifrig betriebenen Nachforschungen nur ein negatives Resultat gezeitigt haben. Die Mauer rückt dem westlichen der beiden Pfeilervorlagen des Nordportals so nahe, dass es anfangs nicht ausgeschlossen erschien, dass der Bogen sich auf die Mauer spannte. Gerade an dieser Stelle war auch das Mauerwerk wieder zerstört durch einen Baum. Nachgrabungen an der Innenseite dieser schrägen Mauer gegen den Portalpfeiler zu (siehe Plan) bis zu 3 m Tiefe, haben aber gar keine Spur eines Fundaments, das dem Bogen als Auflager gedient haben könnte, gezeigt. Die schiefe Mauer ging ununterbrochen auch vor dem Portal vorüber, dass wohl anzunehmen ist, dass nie ein direkter Zugang von dem damals tiefer liegenden Terrain zum Nordportal bestanden hat; Steintreppen oder ähnliches kam nicht zum Vorschein. Die Zugänge waren vielmehr wie das aus der Abbildung und alten Plänen ersichtlich ist, und wie es sich auch aus der Beschaffenheit des früheren Terrains erklärt nur von Osten und Westen. Um so mehr erwartete man ein Fundament bei dem östlichen Pfeiler; aber auch hier haben die Nachgrabungen gar nichts gefördert. Die beiden noch vorhandenen Teilstücke des Bogens[1]) ergaben einen Durchmesser von ungefähr 4,80 m; somit hatte man die Entfernung, in der sich Fundamentspuren hätten finden müssen. Dass der östliche Portalpfeiler annähernd der Westwand der Nicolauskirche gegenüberliegt, ist wohl nicht zufällig und scheint in einer

[1]) Die verzahnte Fläche über den beiden Eckpfeilern wurde erst unter Dombaumeister Deuringer geglättet, ebenso die Übergangstelle von der alten Ostpartie zum Quadermauerwerk.

unmittelbaren Beziehung zum Nordportal zu stehen. Nicht unwahrscheinlich ist es auch, dass die schiefe Mauer mit der Südwestecke von St. Nicolaus in der im Plan angegebenen Weise verbunden war.

Dass diese fraglichen Fundamente der korrespondierenden Pfeiler vielleicht nur so wenig tief fundiert waren, dass sie bei der Tieferlegung des ganzen Terrains um einen halben Meter, anlässlich der Bepflanzung mit Bäumen in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts, weggerissen wurden, ist bei der Gründungstiefe des Portals selbst und der übrigen Mauern ganz und gar nicht wahrscheinlich.

Auf Grund all dieser Beobachtungen kommt man zu dem wichtigen Schluss, dass die Vorhalle wohl projektiert war, aber nie zur Ausführung gekommen ist.

Vorhalle.

Wie aber mag die Halle gedacht gewesen sein? Bei Annahme eines Vorhallenprojektes unter Zugrundelegung des Ergebnisses der Ausgrabung ist die Frage, ob die Nicolauskirche und die anschliessende schiefe Mauer zur Zeit des Umbaues von St. Jakob schon vorhanden war, von Wichtigkeit und bedarf zunächst der Lösung.

Dazu ist es notwendig, kurz auf die Gründung des Schottenklosters zurückzugreifen.

Die ursprüngliche Ansiedelung der Schottenmönche war das Kloster mit Kirchlein Weih St. Peter vor der südlichen Stadtmauer. Bei der zunehmenden Zahl der Mönche wurde das alte Kloster zu klein und die Mönche nahmen, in Anbetracht der Ausdehnung der Stadt nach Osten und Westen, westlich ausserhalb der Stadtmauern einen neuen Klosterbau in Angriff.

Ist nun zwar nur von der Jakobskirche selbst überliefert, dass sie in den Jahren 1110—1120 erbaut wurde, so wird man doch nicht fehl gehen in der Annahme, dass die Pfarrkirche St. Nicolaus annähernd gleichzeitig mit dem ersten Bau von St. Jakob errichtet wurde.

Dass diese ausdrücklich als „Pfarrkirche bey St. Jakob" bezeichnete Nicolauskirche schon vor der Ansiedlung der Mönche dort vorhanden gewesen sein sollte, erscheint unbegründet; ausserdem beweist die annähernd parallele Lage der beiden Kirchen eine gewisse Abhängigkeit der beiden Bauten von einander. Kaum hätte man sich bei der Situierung der grossen Jakobskirche durch das kleine Kirchlein beeinflussen lassen.

Eher könnte man eine etwas spätere Datierung des Baues zulassen, etwa gegen Mitte des XII. Jahrhunderts, so dass die Nicolauskirche vor Abbruch und Umbau der Jakobskirche schon bestand und der Gottesdienst keine Unterbrechung erfahren brauchte. Die Nachricht, dass die Nicolauskirche schon Mitte des XVI. Jahrhunderts für den Abbruch reif war, erklärt sich nur daraus, dass dieselbe ebenso wie St. Jakob „eilfertig" gebaut war und nur der kleinen Abmessungen wegen länger hielt, als die grosse Klosterkirche. Gegen eine noch spätere Datierung spricht der Umstand, dass in Regensburg ab Mitte des XII. Jahrhunderts nur mehr Quadermauerwerk angewendet wurde, dieses aber nach der verhältnismässig kurzen Zeit von $3^1/_2$ Jahrhunderten noch nicht den Abbruch gerechtfertigt hätte.

Daraus erhellt das Vorhandensein der kleinen Pfarrkirche zur Zeit des Umbaues von St. Jakob, wenn es nicht als Beweis für die Gleichzeitigkeit der beiden ersten Kirchenbauten gelten kann.

Das Bestehen der Nicolauskirche kann und muss also als Faktor bei der Vorhallenfrage in Rechnung gezogen werden.

Was die schiefe Mauer betrifft, so erscheint bei der Anlage des Klosters ausserhalb der Stadtmauern eine Einfriedigungsmauer mit als erstes Erfordernis. Ihre merkwürdig schiefe Richtung war, wie schon darauf hingewiesen, weniger durch Besitz-, als durch Terrainverhältnisse bestimmt. Neben dem Bestehen der Nicolauskirche ist also der Verlauf der schiefen Mauer im Auge zu behalten.

Die Frage nach dem Grund, warum man sich zur Anlage einer Vorhalle oder eines Vorhofes entschloss — es möge dies im Zusammenhang mit anderen Hirsauer Bauten geschehen sein oder deswegen, um einen Raum für Büssende oder Unwürdige zu schaffen, oder vielleicht um es dem mächtigen Kloster St. Emmeram gleich zu tun, das Ende des XII. Jahrhunderts auch an einer Vorhallenanlage arbeitete —, braucht hier nicht in Betracht zu kommen.

Hier ist die Absicht zu einer ähnlichen Anlage deutlich durch die zutage tretenden Bogenansätze verraten. Die Ansätze bieten auch hinsichtlich der projektierten Spannweite eine ganz bestimmte Grösse — von 4,80 Meter — mit der man rechnen und von der man bei der weiteren Untersuchung ausgehen muss.

Dass die Absicht nicht bestanden hat Bogen oder Gewölbe gegen den übrigen Teil des Portals und seine seitlichen Fortsetzungen zu spannen, geht aus einem Blick auf das ganze Portal hervor. Punkte, an welche sich Bogen oder Gewölbe hätten anlehnen können, sind weder vorhanden noch zu finden.

Auch der Gedanke an einen Giebel muss bei der breit hingelagerten Masse, der Horizontalteilung und dem durch die Reihe der Apostelfiguren über dem Portalgewände gebildeten Abschlusse unbedingt zurückgewiesen werden.

Die geplante Vorhalle könnte sich also, entweder mit einer geraden Balkendecke oder einem offenen Sparrendach überdeckt, an das Portal angelehnt haben. Das hätte aber den Nachteil gehabt, dass ein grosser Teil des Portals in Dunkel gehüllt und damit die Wirkung besonders der obersten Figuren abgeschwächt worden wäre.

Eine andere Lösung wäre die, dass bei Annahme einer dreischiffigen Vorhalle — gewölbt oder mit Balken überdeckt — (siehe Planskizze Seite 72 im Anhang) das letzte oder die letzten zwei Felder als offenes Atrium ausgebildet wären. Dadurch entstände ein offener Vorhof, der nicht nur im Gegensatz zum Halbdunkel der Vorhalle das freiliegende Portal dem Auge in desto glänzenderem Lichte hätte erscheinen lassen, sondern auch bei der Geschlossenheit des dadurch gebildeten Raumes zur Konzentration der Gläubigen besonders beigetragen hätte. Die durch die Mönche beabsichtigte lehrhafte Einwirkung der Darstellungen am Portal auf die Kirchenbesucher wäre durch nichts besser erreicht worden.

Man könnte nun fragen, zu welchem Zweck beabsichtigte man von den Eckpfeilern ausgehende Bögen zu spannen, wenn doch der Platz vor dem Portal unüberdeckt bleiben sollte? Aber auch dieser scheinbare Widerspruch wird dadurch einfach gelöst, dass diese Bogen dem Seitenschub der angrenzenden Bogen begegnen und zu einer architektonischen Verbindung der Halle mit der Kirche dienen sollten.

Die Aufstellung dieses Projekts schliesst jedoch nicht nur die Anlehnung an die Westwand der vorhandenen Nicolauskirche, sowie die Schleifung der schiefen Mauer auf die nötige Länge in sich, sondern erforderte auch — was nicht zu übersehen ist — eine Überbrückung des Wassergrabens, der sich gegen den sogenannten Weissgerbergraben — bis zur Erweiterung der Stadtmauer gegen Westen um 1284 — hinzog, oder wenigstens die Schaffung einer genügenden Fundamentierungsmöglichkeit bei dem schlammigen, schlechten Baugrund. Ausserdem war, sollte der Hauptzugang nicht mehr von Osten, sondern nur durch die Vorhalle von Norden her erfolgen, die Errichtung einer zweiten Brücke nötig, die wieder auf das jenseitige Ufer des Grabens führte.

Die Geschlossenheit der klösterlichen Anlage brauchte durch einen solchen Bau nicht zu leiden, denn die Westwand der Vorhalle konnte undurchbrochen sein bis zum Anschluss an die schiefe Mauer und die drei Eingangstore konnten nötigenfalls durch Tore geschlossen werden, wie das heute noch bei der Vorhalle von St. Emmeram der Fall ist.

Bei Situierung des Nordportals mit den einbezogenen Seitenwänden hatte man wahrscheinlich schon Rücksicht genommen auf den Bau einer Vorhalle. Oder sollte es Zufall sein, dass der östliche Abschlusspfeiler des Portals in einer Flucht liegt mit dem aufgehenden Mauerwerk der Westwand der Nicolauskirche? Kann wegen der Beibehaltung der Ostteile der Jakobskirche auch die Länge des Neubaues keine wesentliche Änderung erfahren haben, so war doch für die Anlage des Portals genügender Spielraum in der Längsrichtung gegeben.

Je mehr man aber zu der Ansicht gelangt, dass der ganzen Anordnung des Nordportals der Gedanke einer vorzulegenden Vorhalle von grösserer oder geringerer Ausdehnung zugrunde lag, um so schwieriger wird die Lösung der Frage, warum der Bau doch unterblieb.

Ja man kann sogar noch weiter gehen und sagen, dass man mit der Verwirklichung dieser Bauidee schon begonnen hatte, in dem die am Bau tätigen Steinmetzen die vier liegenden Löwen bereits gemeisselt hatten, die als grimme Wächter am Eingang der Vorhalle Aufstellung finden sollten.

Die zu beiden Seiten des Portals und in der Mitte der seitlichen Wandflächen auf Postamenten ruhenden Löwenfiguren lassen sehr vermuten, dass ihre Anbringung an diesen Stellen trotz der äusserst meisterhaften Einfügung nicht ursprünglich war. Man kann vielmehr das Hineinstossen der Tierleiber in die menschlichen Figuren befremdend finden und mit Recht von der Ansicht ausgehen, dass diese Anordnung die Folge einer späteren Einfügung ist. Die Mönche werden sich wohl schwer entschlossen haben diese Figuren, an deren jeder die Mühe und Arbeit eines Künstlers hängt, teilweise zu zerstören.

Aber man hatte diese vier Löwen, die mit dem Unterbleiben des Baues der Vorhalle ihrem Zweck nicht dienen konnten und griff, um diese wertvollen Plastiken zu verwerten, zu dem Mittel sie nachträglich in das Portal einzufügen.

Es ist darum schwer, wenn nicht unmöglich den wahren Grund zu finden, der gewichtig genug sein konnte, das soweit gediehene Projekt nicht zur Ausführung kommen zu lassen.

Waren es die Schwierigkeiten, die das abfallende Terrain und der Baugrund boten, war die schiefe Mauer ein Hindernis oder liess die Lage des Klosters ausserhalb der Stadtmauern eine Erschwerung des Abschlusses gegen aussen als nicht geboten erscheinen oder fehlte es nach dem kostspieligen Bau von St. Jakob an Geld?

Jedenfalls sei auf einen Umstand aufmerksam gemacht, der, wenn er sich auch nicht geschichtlich nachweisen lässt, doch die Möglichkeit in sich birgt, auf den Entschluss der Bauherren entscheidend eingewirkt zu haben.

Das war der Einsturz der zwei äussersten Gewölbejoche der Vorhalle von St. Emmeram, wo der Baumeister einerseits den Seitenschub der Gewölbe unterschätzt hatte, andererseits aber noch nicht die Kenntnisse besass, wie einem solchen Übel wirksam zu begegnen sei. Die Fortsetzung des Baues der Vorhalle unterblieb daraufhin ebenfalls, obwohl schon die Wände und die zur Aufnahme der Gewölbe bestimmten halbrunden Vorlagen gebaut waren und noch — aus dem Lot gedrängt — stehen.

Die Errichtung dieser Emmeramer Vorhalle fällt aber zeitlich mit dem Neubau von St. Jakob zusammen. War nun geplant die Vorhalle von St. Jakob auch zu überwölben — und das ist sehr wahrscheinlich — so ist wohl anzunehmen, dass die Schottenmönche aus dem unglücklichen Ausgang dieses Versuches die nötige Lehre zogen und von einem ebenso gefährlichen Experiment Abstand nahmen.

iefe Mauer. Gab diese schiefe Mauer anstatt der positiven Lösung der „Vorhallenfrage" nur noch mehr Fragen auf, so ist sie doch für die Erklärung einer Eigenheit der Jakobskirche selbst von Bedeutung.

Die beiden Sockelhöhen an der Nordseite, links und rechts von dem berühmten Nordportal sind verschieden und zwar ist der Sockel östlich vom Portal um 57 cm höher als der westliche Sockel. Daraus glaubte man den Beweis erbringen zu können, dass der ganze Westteil der Kirche später errichtet und das Nordportal von Weih St. Peter dorthin übertragen worden sei.[1])

Über diese Eigenheit gibt nun die Fundamentierungstiefe der schiefen Mauer Aufschluss. Auf die oberste Stufe des Kircheneingangs bezogen, ist nämlich das Fundament der schrägen Mauer gegenüber dem Portal 2,28 m tief gelegen, während dasselbe gegenüber dem tiefer liegenden Sockel des westlichen Teils der Kirche auf 3,47 m hinabreicht (siehe Plan!) Daraus ergibt sich, dass der westliche Teil des Bodens vom Portal ab, früher, bei Anlage der Kirche tiefer gelegen war. Deshalb musste man die schiefe Mauer dort tiefer fundieren und den westlichen Kirchensockel,

[1]) An anderer Stelle ist schon darauf hingewiesen, dass das aufgehende Mauerwerk der Jakobskirche von Angehörigen der damals in Regensburg bestehenden Bauhütte ausgeführt wurde. Da die Herstellung der Mauern aus glatt behauenen Steinen schneller vor sich ging wurde für das Portal das Mauerwerk ausgespart, bis die eigentlichen Künstler, die das Portal herstellten, mit ihren, viel mehr Zeit beanspruchenden bildnerischen Darstellungen fertig waren. Dann konnte erst das ganze Portal eingefügt werden. Daraus erklärt sich auch das Hineinragen der Mauer in das Kircheninnere und der manchmal nicht ganz genaue Verband mit der Längsmauer. Das Portal ist aber trotzdem gleichzeitig, wenn es auch, wie das heutzutage noch geschieht, der längeren Fertigungsdauer wegen, etwas später eingefügt wurde.

der jetzt nur wenig vom Boden absteht, tiefer legen. Es spricht auch noch ein anderer Grund dafür. Gräbt man an dem Sockel des westlichen Teils der Jakobskirche hinab so findet man bis ungefähr 50 cm Tiefe unter dem Boden noch ganz glatt behauene Steine, wie sie dem Oberbau angehören und erst von da an zeigen sich rechtwinklig zubehauene Steine. Daraus erhellt, dass das Tieferlegen des Sockels nicht einen Beweis für eine spätere Entstehungszeit des westlichen Teiles bietet, sondern dass das frühere Terrain, das um soviel tiefer gelegen war, die Höhe des Sockels bestimmte.

Umgekehrt ist es östlich des Portals! Hier hört das Hausteinmaterial in einer Höhe von 50 cm über dem Boden auf und eine genauere Untersuchung hat ergeben, dass diese ersten mit Steinmetzzeichen A, M, E, I. etc. versehenen Quadern auf rechtwinklig zubehauenen, vorn gespitzten Kalk- und Sandsteinen von feinem Gefüge ruhen, die mit weissem Mörtel zu einem soliden Mauerwerk zusammengefügt sind. Das Material entstammt, wie ein Vergleich mit dem noch am Turm und der nördlichen Apsis zutage tretenden, teilweise auch verputzten Mauerwerk zeigt (siehe Abb. 39) vom Abbruch des ersten „eilfertig" errichteten Baues von St. Jakob. Auch das Portal ist auf solchen Steinen fundiert und die Süd-(Hof)-Seite zeigt jetzt noch offen bis über Emporenhöhe dasselbe Mauerwerk und Material wie am Nordturm. Man könnte leicht der Anschauung zuneigen, dass man von dem alten Bau das Fundament und noch einen Teil des aufgehenden Mauerwerks hätte stehen lassen und darauf die neue Kirche aus Quadern erbaut. Dagegen spricht aber erstens der Umstand, dass die noch vorhandene Mauerflucht der Ostpartie von der Flucht der neuen Kirche etwas abweicht und ferner hat eine Untersuchung des Fundaments vom Nordturm gezeigt, dass dasselbe nicht aus rechtwinklig zugerichteten Bruchsteinen mit durchlaufenden Lagerfugen, sondern nur aus lagerhaften Bruchsteinen hergestellt ist, ganz so wie das Fundament der neuaufgedeckten Nicolauskirche. Man wollte

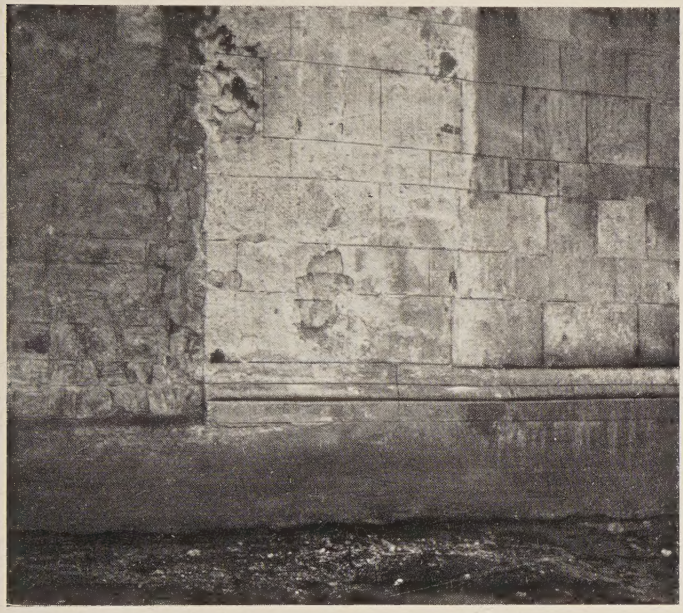


Abb. 39. Anschluss des Mauerwerkes des Umbaues von St. Jakob an die alten Ostteile der Kirche.

den Neubau von St. Jakob als Quaderbau errichten, benützte erklärlicher Weise aber das gute Material des alten Baues zu Fundamentierungszwecken.

Für eine Eigenheit der Jakobskirche selbst hat die schiefe Mauer wichtige Anhaltepunkte ergeben. Anscheinend stand sie nicht in fördernden Zusammenhang mit dem Vorhallenprojekt, andererseits muss sie doch einem Zweck gedient haben. Sie kann entweder nur eine Abschluss- und Einfriedigungsmauer oder auch zugleich Stützmauer gewesen sein. Das Mauerwerk ist sehr solid hergestellt und ist dasselbe Material verwendet wie bei dem Fundament der Jakobskirche nämlich Kalksteine von 10—15 cm Höhe und 25—50 cm Länge. Nur sind die einzelnen Steine nicht so sauber bearbeitet; die Mauer war innen und aussen bis zum eigentlichen Fundament senkrecht und glatt gearbeitet, an einzelnen Stellen sogar verfugt. Nachdem die Kirche ausserhalb der Stadtmauern gelegen war, ist die Errichtung einer starken (80 cm dicken) Umfassungsmauer nur natürlich. Zugleich scheint sich aber ihre grosse Höhe dadurch zu erklären, dass sie auch eine Art Stützmauer war, die das Plateau, auf dem die Klosterkirche stand, gegen die niedriger liegende, gegen den Weissgerbergraben führende Vertiefung abstützte.

Die gegen die Westwand der Kirche senkrecht zulaufende Mauer stammt aus späterer Zeit und war über die schräglaufende Mauer hinweggeführt. Ebenso ist die gegen die nördliche Seitenapside zulaufende Mauer teilweise späterer Zeit angehörig, denn sie zeigt seit Römerzeiten erst im XIII. Jahrhundert in Regensburg wieder angewendetes sogenanntes „Fischgräten"-Mauerwerk, bei welchem die Bruchsteine unter einem spitzen Winkel gegeneinander liegen. Die übrigen Mauern sind die Fundamente kleiner Häuschen, die teilweise noch auf der alten Bleistiftzeichnung angegeben sind. Spuren eines Turmes gegenüber der Westempore wurden auch nicht gefunden.

Der ganze Platz wurde später Friedhof und sind die Grabstellen im Plane angegeben. Sonderbar erscheint, dass, obwohl nur Laien in diesem Friedhof begraben wurden, bei den Toten gar keine Beigaben, wie Kreuze, Ringe oder ähnliches gefunden wurde.

Das Ergebnis dieser Ausgrabung, die eine Blosslegung der Vorhallen-Fundamente zum Ziel hatte, ist allerdings nicht so gestaltet, wie man allgemein erwartet hatte. Aber wenn das Resultat — abgesehen von der Blosslegung der Kirche, die dem Wasserheiligen St. Nicolaus geweiht ist — auch negativ ist, so ist doch die Gewissheit vorhanden, dass die viel umstrittene Vorhalle nie bestanden hat. Jedenfalls wird aber die Erhaltung des herrlichen Nordportals die Anlage einer Schutzhalle über kurz oder lang zur Notwendigkeit machen.